DELLA

ELOCUZIONE

LIBRO UNO

DI

PAOLO COSTA

DA ESSO RIVEDUTA E AMPLIATA

BOLOGNA 1827.

PRESSO RICCARDO MASI

Via delle Grade N. 492. da S. Domenico.

La presente Opera è posta dall' Autore sotto la protezione dell' Editto di Sua Eminenza Reverendissima il Cardinale Galleffi Camerlengo della S. R. C. de' 23 Settembre 1826.

LETTOR CORTESE.

Il rapido smercio de' libri nasce o dalla vaghezza dell' argomento che eccita la curiosità de' capricciosi, o dalla solidità delle dottrine onde si appagano i sani intelletti. Il conte Perticari nel Giornale Arcadico (quader. II. e III. Febbr. e Marz. 1819.) mostrò la bontà del libro che io ti presento: e l' essere stato adottato nelle scuole del Regno Lombardo-Veneto, e ristampato in più luoghi provano la giustezza del giudicio di quello illustre. Vedendo io il numero degli esemplari venir minore a quello dei compratori ebbi in animo di ridonarlo alle stampe: e comunicato il divisamento al chiarissimo Autore non

solo egli vi acconsentì, ma volle, per tratto di sua naturale compiacenza, e rivedere il libro ed ampliarlo. Se favorevole accoglienza ebbe finora, emmi dolce il credere che questa mia nuova edizione sia per esserti maggiormente gradita. Accetta intanto, o cortese Lettore, il desiderio di giovarti, e vivi felice.

Giansante Varrini.

ALLA STUDIOSA GIOVENTÙ BOLOGNESE.

Vi offero, o Giovani, quella parte delle mie lezioni che, fino dal tempo che io ebbi l'onorevole officio di professore di umane lettere in questa città, alcuni di voi desiderarono di vedere in istampa. Se questo dono non ha que' pregi che aver dovrebbe, è tale senza dubbio quale ora io posso darvi maggiore: laonde mi rendo certo che con animo cortese vorrete gradirlo, e che, se

troverete nelle mie parole alcun fallace giudizio, o altre imperfezioni che per la povertà dell' ingegno mio molte saranno, porrete mente che è molto più agevole cosa il mostrare altrui in che consista la perfezione delle opere, che il farne una perfetta; e che io non intendo darvi questo libretto come visibile esempio di bello e gentil favellare, ma di esporre in esso, il meglio che so, i fondamenti di quest' arte difficilissima. Avendo io più volte considerato quanto sieno contrari i pareri degli uomini d' Italia intorno lo stile, ho veduto che una delle cagioni di questo male (essendo la più parte di esse in arbitrio della fortuna e de' principi) procede da' precettori; e questa si è la troppo materiale e noiosa specificazione delle regole. Sogliono comunemente i rettorici far uso nelle scuole di certi libri che danno minuti precetti, e mai non rifinano di parlare delle figure, ma punto punto non s' internano nella ragione oratoria e nella poetica; e questo fa che la gioventù esca da quello studio pasciuta di vano suono di parole, ed ignara di quella filosofia che sola

insegna a conoscere quali sieno le forme a ciascuna specie di scrittura convenienti, e a dirittamente usare secondo i diversi casi la regola. Per sì fatte mancanze interviene che la più parte degli uomini sì tortamente giudicano e delle poesie e delle prose, che talvolta tengono per buono il pessimo, e per ispregevole il naturale; e che que' pochi che si accorgono dell'errore, e desiderano di scrivere lodevolmente, sono obbligati di cominciare da capo gli studi, e di cercare le ragioni dell'arte per entro le gravi opere de' filosofi; e poscia di affaticarsi, e spesso inutilmente, per distruggere i mali abiti formati alla scuola. A togliere questo pubblico danno stimai che potesse giovare il raccogliere i più utili precetti intorno la elocuzione, e nel breve spazio di pochi fogli dichiarare con facil ordine quelle ragioni de' precetti stessi, che dalle proprietà dell' intelletto e del cuore umano si ricavano. Chè per queste arti, se non erro, possono agevolmente farsi eloquenti i giovani forniti di raro ingegno, e quelli cui non è dato di conseguire le prime lodi, apprendere per tempo a ben

giudicare le scritture altrui, ed a schivare nelle proprie i gravi difetti. Con tale divisamento ho composto questa operetta, la quale comechè imperfetta sia e disadorna, se in alcuna sua parte risponderà alla intenzion mia, farà pago il desiderio, che in me fu sempre, di operar cosa di pubblico beneficio; e, se le imperfezioni sue le toglieranno questa fortuna, farà almeno testimonio ai padri di que' giovani, i quali furono già alle mie cure affidati, che non omisi diligenza per mostrarmi grato a questa nobilissima città, nella quale ho ricevuti e beneficj ed onori. Gradite dunque, o Giovani, qualunque ei siasi, questo dono, e vivete felici.

DELLA

ELOCUZIONE

PARTE PRIMA

Quod enim munus Reipublicae efferre majus, meliusve possumus, quam si docemus atque erudimus juventutem? his praesertim moribus atque temporibus, quibus ita prolapsa est, ut omnium opibus refraenanda atque coercenda sit.

Cic. de divinat.

Una delle facoltà onde l' uomo è tanto superiore alle bestie si è la favella, mercè della quale le prime genti non solo si strinsero in comunanza civile, ed ordinarono leggi e governi; ma a fare più beata e gloriosa la vita crebbero le scienze e le arti, ed ispirarono con queste l' odio al vizio ed al falso; l' amore della virtù, del vero, del bello; e i fatti e i nomi degni di memoria ai tardi secoli tramandarono. E qual cosa è più utile ai privati ed alla repubblica, e più degna e di maggiore onore, che l' arte di gentilmente parlare? Per questa ci è aperta la via alle dignità, alle fortune ed alla fama; per questa le città si mantengono ordinate e pacifiche; per questa sono animati i guerrieri, encomiati i principi; per questa con più degni modi si loda e si prega il supremo Autor delle

cose, e pura e viva si mantiene nel cuor degli uomini la religione. Laonde, o Giovani, se desiderate onore e giovamento a voi stessi ed alla patria, ardentemente volgete l'animo a questo nobilissimo studio. Che se vi fu dolce fatica l' interpretare e l' imitare gli antichi scrittori, non meno dolce vi sarà il venire meco investigando il magistero che è nelle opere loro; imperciocchè, essendo la favella istrumento col quale si commovono e si traggono gli animi degli uomini, uopo è di volgere sovente la considerazione alle proprietà dell' intelletto e del cuore umano; il che, pel naturale desiderio che abbiamo di conoscere noi stessi, è dilettevolissimo. Mettiamoci dunque volentieri a quest' opera; e per cominciare con ordine poniam subito mente al fine che si propone chi scrive, perocchè non sarà poi difficile temperare ed ordinare secondo quello i modi del favellare.

Chiunque favella intende a manifestare ad altri i pensieri e gli affetti propri con soddisfazione di chi l'ascolta. Ad ottenere questo fine sono necessarie due cose: che la elocuzione sia chiara; e che sia ornata convenevolmente.

Parliamo tosto della chiarezza, che poco appresso diremo dell' ornamento:

DELLA CHIAREZZA.

La chiarezza da due cose procede: dalla qualità delle parole che si pongono in uso, e dalla collocazione loro. Prima diciamo della qualità delle parole.

Le parole, che sono segni articolati delle idee, faranno perfettamente l'ufficio loro ogni qual volta sieno ben determinate, cioè appropriate a ciascuna idea singolare per modo, che non possano a verun' altra appartenere. Per meglio intendere in che consista la natura loro, bisogna considerare che tutte le idee sono composte; e che alcune, differendo da altre in pochi elementi, abbisognano di segno particolare per apparire distinte. Quel vocabolo che le distingue dicesi *proprio*. Vaglia un esempio. L' idea del *frutto* ha per suoi elementi le idee delle qualità comuni a tutti i frutti; l' idea di una *melagrana*, oltre i detti elementi, comprende le idee

delle qualità particolari della melagrana: perciò è che, se chiameremo frutto la melagrana, quando è mestieri distinguerla, non parleremo con proprietà. Ho qui recato il materiale esempio di un errore, in che è difficile di cadere, affinchè si vegga chiaramente non essere molto dissimile da questo l' erròre di coloro, che d' altre cose ragionando usano i vocaboli generali per ignoranza de' particolari.

Tanto sconvenevol cosa si reputa l' usare parole improprie, dice il Casa, che si hanno per non costumati coloro, i quali, non dandosene gran pensiero, pare che amino di essere frantesi, e nulla curino il fastidio di chi si sforza d' intenderli: all' incontro coloro, i quali usano parole proprie, mostrano di essere civili, essendo solleciti di alleviare altrui la fatica, poichè pare che mercè delle voci proprie le cose si mostrino, non colle parole, ma con esso il dito. I poeti, che sono lodati per la evidenza, onde le cose ci pongono dinanzi agli occhi, ci somministrano esempi di modi assai propri. Giovi recarne qui alcuno a schiarimento di quanto abbiamo detto:

Come d'un *stizzo* verde, ch'arso sia
Dall'un de'capi, che dall'altro geme,
E *cigola* per vento, che va via.

È qui da notare come le voci *stizzo* e *cigola* meglio ci rappresentano la cosa che arde, e l' effetto del fuoco, di quello che se Dante avesse detto: *un ramo* verde *fa romore* per vento che va via; essendo queste significazioni atte a denotare altre idee non simili in tutto a quelle che si volevano esprimere. Così il Petrarca disse propriamente, *raffigurato alle fattezze conte*, piuttosto che dire *alla persona*; e Dante: *Levando i moncherin per l' aria fosca*, in vece di dire, levando le *braccia tronche*. Qui si vede come *fattezze* e *moncherini* sieno meglio usati per essere vocaboli di singolare significazione.

Se la proprietà è sì necessaria a significare le cose che cadono sotto i sensi, quanto maggiormente nol sarà ella, quando si vogliono espimere le idee intellettuali e le morali, che, se non fossero determinate in virtù delle parole, o svanirebbero dalla mente nostra, o vi starebbero disordinate e mal ferme? A

quel modo che dalla precisione delle cifre dell'aritmetica dipende la esattezza de' calcoli, così dalla proprietà delle parole dipende quella delle idee e de' ragionamenti in qualsivoglia delle scienze astratte; e quindi ottima è quella sentenza di un moderno filosofo, che dice: consistere il sommo dell'arte di ragionare nell'uso di una lingua bene ordinata. Anche Alessandro Piccolomini aveva detto, nella sua parafrasi di Aristotele, che la base e il fondamento della elocuzione si ha da stimar che sia la purità, la nettezza e candidezza di quella lingua nella quale l'uom parla.

Ad acquistare l'abito di scrivere con proprietà tre cose si richieggono. Il saper bene dividere le idee fino ai primi loro elementi: il conoscere l'etimológía de' vocaboli, per quanto è possibile; e il rendersi famigliari le opere degli antichi scrittori, ne' quali è dovizia di voci pure e di modi assai propri. Chi non ha uso delle dette cose è spesso costretto di adoperare le noiose circonlocuzioni in luogo di un solo vocabolo o di una breve sentenza, e di abusare de' sinonimi.

Si dicono sinonimi i vocaboli di una

medesima significazione; o quelli che, rappresentando le stesse idee principali, differiscono in qualche accessoria. Della prima generazione sono i seguenti: *fine* e *finimento*; *abbadía* e *badía*; *consenso* e *consentimento* e simili. Altri ne troviamo nella formazione de' tempi, e de' participj, come *rendei* e *rendetti*; *visto* e *veduto*; *parso* e *paruto*; ma cotali sinonimi non sono in gran numero. La più parte è di quelli che differiscono per aumento o difetto di qualche idea accessoria. *Cavallo*, *corridore*, *destriero*, *palafreno*, *poledro*, *rozza*, sono voci istituite a significare il medesimo animale; ma ognuna differisce dall' altra. *Cavallo* denota la qualità della specie: *corridore* la particolarità d' esser veloce: *destriero* ricorda l' uso di menare il cavallo a mano destra: *palafreno* quello di frenarlo colla mano: *poledro* la qualità dell' esser giovane: *rozza* quella dell' esser vecchio e disadatto. Le voci *unico* e *solo* sembrano per avventura la stessa cosa; ma il Petrarca disse la sua donna essere *unica e sola*, volendo significare che nessun' altra è nella schiera di Laura, e che nessuna può esserle data in compagnia.

Incontra alle volte, che le parole istituite a significare un' idea stessa differiscono per la virtù che hanno di richiamarne alla mente alcun' altra più o men nobile, o per cagione del suono o nobile o rimesso, o per cagione dell' uso che di quella suol esser fatto in umile od in illustre componimento. Tali sono, a cagione d' esempio, i vocaboli *adesso* ed *ora*, che significano il momento presente, ma il primo non sarebbe ricevuto in nobile componimento; dal che si vede che sebbene ei denoti il punto presente del tempo, come fa l' altro, pure trae in sua compagnia alcune idee che il fanno parere di bassa condizione. È dunque da por mente che i vocaboli, che si dicono sinonimi, non sempre ci rappresentano lo stesso complesso d' idee; e quindi può intervenire che, ingannati dall' apparenza, alcuna volta siamo tratti ad usarli impropriamente.

È da avvertire per ultimo, che tutte le parole antiquate, cioè quelle che pel consenso universale degli scrittori sono state abolite, non hanno più luogo tra le voci proprie. Similmente sono improprie tutte le parole de' dialetti

particolari, e le forastiere, che dall'uso de' migliori scrittori non hanno avuto la cittadinanza. Le quali tutte non sarebbero bene intese dall'intera nazione; e perciò denno essere, da chi desidera di scrivere chiaramente, a tutto potere schivate. Questo basti aver detto della proprietà, che è la prima cosa che si richiede a render chiara la elocuzione. Diremo poi a suo luogo come il trasportare con altra legge di proprietà i vocaboli dal significato proprio all' improprio giovi meravigliosamente alla chiarezza.

DELL' ACCOPPIAMENTO DELLE PAROLE, PEL QUALE SI OTTIENE LA CHIAREZZA.

In virtù delle parole esprimiamo i nostri giudizj, e collegando insieme i giudizj espressi formiamo i raziocinj; i quali verranno chiari alla mente altrui, qualvolta sieno osservate le leggi di che ora faremo parola; ma prima si vuole avvertire, che talora il discorso può essere ordinato secondo le leggi per le

quali riesce chiaro, ma non avere poi quella forza, quella virtù e quella efficacia che avrebbe, se si disponessero le parole diversamente senza però offendere le dette leggi. A suo luogo diremo della disposizione delle parole che aggiunge efficacia al discorso; ora è a dire soltanto di quella che lo fa chiaro.

Ogni giudizio espresso con parole dicesi proposizione. Nel ragionamento, il quale di molte proposizioni si compone, alcuna ve ne ha che viene modificata dalle altre. Quella che è modificata dicesi principale, le altre subalterne. Vaglia a ben distinguerle il seguente esempio del Casa: *Mentre i nostri nobili cittadini gli agi e le morbidezze e i privati loro comodi abbracciano e stringono, l'imperatore, non dormendo nè riposando, ma travagliando e fabbricando, ha la sua fierezza e la sua forza accresciuta*. — *L'imperatore ha la sua fierezza e la sua forza accresciuta* è la proposizione principale, le altre, che lei modificano, sono le subalterne. La proposizione principale, a somiglianza della principale figura in un dipinto, dee fra tutte le subalterne campeggiare e

risplendere; per ciò è che vuolsi evitare la frequenza di queste ultime, le quali, allorchè fossero troppe, invece di rafforzare la principale, siccome è loro officio, verrebbero a indebolirla.

Questa si è la prima avvertenza che circa le proposizioni subalterne aver dee colui che scrive; indi si prenderà cura di ben collocarle. Prima che veniamo a dire quale sia la buona collocazione loro, è necessario di osservare, che le dette proposizioni subalterne si distinguono in *espresse* ed in *implicite*. Diconsi *espresse* quelle nelle quali tutte le parti loro sono manifeste, come nella seguente: *l' uomo è ragionevole*. Diconsi *implicite* quando i giudizj, che si esprimono, sono significati dagli addiettivi o da sustantivi con preposizione o dagli avverbj, come nelle seguenti: *l' uomo* GIUSTO *è lodato — Pilade amò Oreste* CON FEDE — *I Romani amarono* GRANDEMENTE *la patria*. Quando si dice *l' uomo giusto* si viene ad affermare che ad esso si appartiene la giustizia, che è quanto dire giudichiamo che egli è giusto. Si dica il medesimo delle altre due proposizioni: *amò con* FEDE — *amarono* GRANDEMENTE.

Le proposizioni *implicite* servono a significare que' giudizj che per abito la mente umana suol fare rapidamente; perciò è che non si denno usare in vece di quelle le proposizioni espresse, perciocchè impedirebbero la speditezza dell' intelletto di chi ci ascolta.

Si dovranno ancora nello scegliere le proposizioni implicite schivare le inutili, cioè quelle che risveglierebbero le idee, che in virtù del solo sustantivo o del solo verbo possono essere richiamate a mente, e scegliere quelle che meglio qualificano le cose significate. Sarebbe, a cagione d' esempio, vano e noioso l' aggiunto di *bianca* alla neve (salvo se il caso richiedesse di far conoscere particolarmente questa qualità) essendo che la parola *neve* trae seco, senza altro aiuto, la idea della bianchezza.

Rispetto alla collocazione delle proposizioni subalterne, sieno elle implicite o espresse, la regola si mostra di per se: imperciocchè, essendo intese a denotare alcuna qualità delle idee significate o da' sustantivi o da' verbi o da' participj, dovrà chiaramente apparire a quali di queste parti dell' orazione vogliono appartenere; e perciò farà mestieri

collocarle in luogo tale, che mai non venga dubbio se sieno poste a modificare piuttosto l'uno che l'altro, o verbo o participio o sustantivo. Quando a ciò si manca nasce perplessità, come nel seguente luogo. Bocc.: *e comechè egli* (Dante) *aver questo libretto fatto nell' età più matura si vergognasse*. Qui può sembrare che il libretto sia stato fatto nell' età più matura; che se avesse detto: *comechè egli aver fatto questo libretto si vergognasse nell' età più matura*, la proposizione sarebbe stata chiarissima. Alcuna perplessità è ancora in quest' altro del Passavanti: *Leggesi, ed è scritto dal venerabile dottor Beda, che negli anni Domini ottocento sei un uomo passò di questa vita in Inghilterra*. Comechè non sia per cadere nel pensiero di alcuno che colui, che si parte di questa vita, possa andare in Inghilterra, nulladimeno, per quella collocazione di parole, la mente di chi legge resta alcun poco sospesa. Molte trasposizioni, che si biasimano nella lingua italiana, sono spesso convenevoli nella lingua latina, perchè in essa gli aggettivi, che per le desinenze diverse nei generi, nei numeri e nei casi si accordano coi

sustantivi, rade volte lasciano dubbio a cui vogliano appartenere, e rade volte i casi obliqui si confondono col caso retto, comunque nella proposizione sieno collocati. Bellissimo è in latino il seguente luogo di Crasso, riportato da Cicerone: *Haec tibi est excidenda lingua: qua vel evulsa spiritu ipso libidinem tuam libertas mea refutabit*. Tenendo l' ordine di queste parole nella lingua italiana si produce falsità nella sentenza: sconvolgendolo si perde tutta l' efficacia. Se diremo: *questa lingua ti è d' uopo recidere: recisa questa, col fiato stesso la tua sfrenatezza la libertà mia reprimerà*, apparirà che la sfrenatezza reprima la libertà. Se per lo contrario tradurremo: *la libertà mia reprimerà la tua sfrenatezza:* toglieremo alla sentenza molto della sua forza. Vedremo a suo luogo la ragione per cui la diversa collocazione delle voci rafforzi o snervi l' orazione. Ora ci basti osservare, poichè cade in acconcio, che le varie lingue (parlando ora della sola facoltà che hanno di permutare il luogo alle parole) tuttochè sieno atte a qualunque specie di componimento, nol sono ad esprimere uno stesso concetto nella

stessa forma; perciò è che quando si trasportano le scritture da una favella ad un' altra non dovrà l' espositore darsi briga di ritrarre parola per parola, ma, avendo rispetto al genio della sua lingua, cercherà di produrre per altro convenevol modo negli animi de' lettori gli effetti che le parole del testo in lui operarono.

Per fuggire le equivocazioni gioverà ancora badare ne' verbi alla prima voce dell' imperfetto dell' indicativo, la quale è simile alla terza, dicendosi *io amava*, *colui amava*; perciò a distinguerle è sovente bisogno di premettere ad esse voci il nome o il pronome.

Giova spesso alla chiarezza, e segnatamente nelle narrazioni, il ben distinguere le persone e le cose delle quali si parla; e perciò sta bene talvolta il ripetere i nomi loro per non confondere l' una coll' altra; imperciocchè i pronomi e i relativi sogliono spesso essere cagione di equivoco; e questo interviene specialmente, quando nelle antecedenti proposizioni sono più sustantivi di un medesimo genere e numero, che si possono accordare co' relativi delle susseguenti; perciò conviene talvolta

varsi dei sinonimi, onde porre in
di alcun nome mascolino un fem-
io, o mutare il numero del più in
o del meno, o viceversa.
Può ancora generarsi perplessità nel-
re il possessivo *suo e suoi* invece
relativo *lei*, *lui* e *loro*; e perciò
volte è necessario adoperar questo
quello, come nel caso seguente:
da se partir nol potè, infino a tan-
he egli (Cimone) *non l' ebbe fino*
casa di lei accompagnata. Se il Boc-
o avesse detto: *fino alla casa sua*
npagnata si sarebbe potuto credere
e quella di Cimone.
r far manifesta la connessione de' ra-
ımenti sono assai opportune le par-
e copulative, avversative, illative
niglianti. Molti fra' moderni scrit-
ad imitazione de' Francesi, soglio-
rivere a piccoli membri senza con-
ıergli insieme colle particelle, e in
ono da biasimare: imperciocchè co-
gono la mente del lettore a passare
ılto da una proposizione all' altra
dargli occasione di scorgere subi-
nte le attenenze loro. Affinchè si
a manifestamente quanto la mancan-
le' legamenti tolga di chiarezza al

discorso, leverò dal seguente luogo del Passavanti le particelle, che ne connettono le parti. *Qualunque persona sogna, pensi se il suo sogno corrisponde all' affezione sua, a quella, che più la sprona. Se vede che sì, non aspetti che al sogno suo debba altro seguitare. Quel sogno non è cagione, alla quale debba altro effetto seguitare; è effetto dell' affezione della persona. Tale sogno osservare, cioè considerare donde proceda, non è in se male: è effetto di naturale cagione*. Facciamo congiunti questi membri colle particelle *e*, *imperocchè*, *ma*, e vedremo il discorso apparire più chiaro. *Qualunque persona sogna, pensi se il suo sogno corrisponde all' affezione sua, a quella, che più la sprona*. E *se vede che sì, non aspetti che al sogno suo debba altro seguitare*; imperocchè *quel sogno non è cagione, alla quale debba altro effetto seguitare*; ma *è l' effetto dell' affezione della persona*; e *tale sogno osservare, cioè considerare donde proceda, non è in se male*: imperocchè *è effetto di natural cagione*.

Questi pochi avvertimenti basteranno, se io non erro, a render cauti i

giovanetti, che desiderano di scrivere chiaramente. Tralascio le molte cose che i filosofi hanno ragionato intorno le proposizioni, poichè mi pare che, qualvolta siasi imparato a distinguere la principale dalle subalterne, e siasi conosciuto che la virtù di queste si è di modificare le parti dell' altra, non faccia mestieri di molto sottile ragionamento a sapere in che modo elle si debbono collocare nella orazione; perciò senza più entro a parlare dell' ornamento.

DELL' ORNAMENTO.

La perfezione dell' arte del dire, secondo Cicerone, consiste nell' esporre chiaramente, ornatamente e convenevolmente le cose che a trattare imprendiamo. Di quella chiarezza e di quell' ornamento e decoro che dalla invenzione e disposizione della materia procede, si ragiona in altre due parti della rettorica. Accade qui di parlare delle suddette tre qualità solamente rispetto al modo di significare i concetti ritrovati. Avendo abbastanza detto della prima,

diremo ora delle altre due che fanno il discorso accetto agli ascoltatori.

Prima di tutto si vuole osservare che la proprietà delle voci e l'ordinata composizione loro generano gran parte della bellezza del discorso; imperciocchè fanno sì, che esso sia inteso senza fatica, che è quanto dire con qualche sorta di piacere. Ma questo non basta; chè nessuno per verità loda il dicitore solamente perchè si fa intendere da chi l'ascolta; ma lo biasima e sprezza s'ei fa altrimenti. Chi è dunque che faccia meravigliare gli uomini, e tragga a sua voglia le volontà loro? Chi è applaudito e chi è venerato più che mortale? Colui che nel favellare è distinto, copioso, splendido, armonioso, e che queste qualità, onde si forma l'ornamento, congiunge al decoro. Que' che favellano o scrivono co' rispetti che la qualità delle materie e delle persone richiede, soli meritano lode o di oratori o di poeti: chè qualsivoglia ornamento disgiunto dal decoro diviene sconcezza e deformità. Di questo decoro diremo più particolarmente a suo luogo; ora veniamo a discorrere le parti dell'ornamento.

Molto leggiadre ed efficaci sono le

voci proprie, che per cagione del loro suono hanno somiglianza colla cosa significata, o quelle, che ne ricordano qualche particolare qualità. Sono parole che ricordano le cose per somiglianza di suono le seguenti: *belato*, *ruggito*, *soffio*, *nitrito*, *boato*, *rimbombo*, *tonfo* e molte altre, che per alcuni furono chiamate *termini figure*, a differenza di quelle, che, non avendo somiglianza veruna colla cosa significata, furono dette *termini memorativi* o *cifre*. Fra i termini figure vogliońsi annoverare, oltre le voci che abbiamo testè accennate, quelle che o provengono da altra voce, che è segno di cosa somigliante all' idea che si vuol esprimere, o ricordano l' origine o gli usi della cosa significata. La voce *spirito* è bella per certa tal qual somiglianza, che la cosa significata, cioè l' immateriale sostanza, sembra avere col fiato o con qualsivoglia altra sottil materia che spiri. Belle similmente sono le parole *moneta* e *pecunia*, la prima delle quali, venendo da *moneo*, significa che il metallo ed il conio ammoniscono la gente circa il valore di essa moneta; la seconda, venendo da *pecus*, ricorda l' origine del denaio, che fu sostituito ai buoi ed

alle pecore, antica misura delle cose mercatabili. Ho qui posti questi due esempi ancora perchè si vegga quanto giovi alcuna volta l' investigare le etimologie (*).

Concorrono co'termini propri e co'termini figure a far bella l'elocuzione le parole nobili, qualvolta sieno convenevolmente adoperate. Accade delle parole, dice il Pallavicini, ciò che comunemente accade degli uomini nel civil

(*) Tra i molti esempi recati dall' ingegnosissimo Giuseppe Grassi nel suo libro de' sinonimi uno qui voglio recarne assai bello ed acconcio a dimostrare quanto giovi d' investigare le etimologie. Questo è intorno al verbo *Travagliare*. *Travagliare* viene da *travaglio*; *travaglio* da *traballus* voce de' bassi tempi ricavata dalla voce *trave* a significare quel castello di quattro travi congiunte da altre quattro a rettangolo, fra le quali si mettono i buoi, o i cavalli indocili o per medicarli, o per ferrarli. *Travagliare* dunque vale *Essere nel travaglio*, e per similitudine *Soffrire affanno*, *agitazione*. Vedi da ciò, o lettore, quanto male adoperi chi usa il verbo *Travagliare* generalmente per *Lavorare* alla maniera de' Francesi. Questo verbo non potrà essere usato convenientemente in tale significazione in Italia, se non quando il lavoro di che si parla sia faticoso e duro.

conversare. Questi acquistano riputazione o vilipendio dalla qualità delle persone colle quali usano famigliarmente, e le parole dalla qualità delle persone da cui sono sovente proferite; e ciò interviene perchè tutti hanno per fermo, che i personaggi illustri e gli uomini letterati sieno esperti a favellare con legge, e che la plebe allo incontro parli e ciancì barbaramente. Avviene da ciò che alcune voci, che significano cose vili o laide, sono tuttavia tenute per nobilissime: all' opposito altre ve n' ha, che, nobili cose significando, in grave componimento non sarebbero lodate. Della prima specie sono in Italia le voci *lordo*, *lezzo*, *tabe*, *piaga* ed altre, che nelle più nobili scritture sogliono essere usate. Dall' altro canto la parola *Papa*, siccome osserva il lodato cardinale Pallavicini, la quale nobilissimo personaggio rappresenta, non sarebbe ricevuta in grave componimento poetico.

In tre schiere vengono separate dal Pallavicini le parole rispetto la maggiore o minore nobiltà loro. Nella prima si collocano quelle che da' poeti o dagli oratori in nobili scritture sono usate a significare concetti grandi ed illustri.

Vocaboli di questa specie non si potranno senza affettazione adoperare in tenue argomento o in famigliare discorso. Che se alcuno famigliarmente usasse le voci *pugna* in vece di *battaglia*; *luci* in vece di *occhi*; *accenti* o *note* in vece di *parole*, certo è che moverebbe a riso la gente. La seconda schiera è di quelle parole, che vanno egualmente per le bocche degli uomini ragguardevoli e del popolo, e che si possono senza biasimo usare in ogni occorrenza. La terza poi è di quelle che furono avvilite nella bocca della plebe, come sono *pancia*, *budella*, *corata* e simili, le quali possono essere opportune in certe scritture intese ad avvilire alcuna cosa, come sono le satire.

Anche le parole antiche, qualvolta elle abbiano convenevole forma e non sieno passate ad altro significato, vagliono a nobilitare il discorso; ma si richiede somma cautela in colui che a vita le richiama, poichè, siccome è detto di sopra, le parole antiquate, oltrechè spesso portano seco oscurità, più spesso fanno l'orazione ricercata e deforme. E chi oggi potrebbe, senza indurre a riso la gente, usare le voci *beninanza*, *bellore*,

dolzore , *piota* , *spingare* ed altre simili?

DELLA METAFORA.

Ora diremo della metafora, la quale usata opportunamente è lume e vaghezza della orazione. Prima è a sapere che gli uomini selvaggi per essere scarsi di cognizioni mancarono di parole, e che volendo eglino significare alcuna cosa non ancora significata, fecero uso naturalmente di quelle voci, le quali erano state inventate a contrassegnare altra cosa somigliante in qualche parte all' idea novella. Occorrendo loro, per esempio, di significare alcun uomo crudele, il chiamarono *tigre* per la somiglianza dell' indole di cotal bestia con quella dell' uomo crudele. Così dissero *assetate* le campagne asciutte, *volpe* l' uomo astuto, *capo del monte* la cima, e *piè del monte* la falda di quello.

Per gli addotti esempi si vede questo trasportamento di vocabolo da proprio significato ad improprio altro non essere

che una similitudine ristretta in una sola parola; imperciocchè la seguente similitudine spiegata: *costui è crudele come una tigre*, si restringe in questa forma: *costui è una tigre*. È dunque la metafora una abbreviata similitudine, che si fa recando una voce dal proprio significato all' improprio; e perciò da Aristotele è detta *imposizione del nome d' altri*.

Siccome la metafora fu da principio usata per necessità, potrà parere ad alcuno che crescendo il numero delle idee determinate e delle voci proprie, ella divenga pressochè inutile; ma non accade così: perocchè, sebbene fra le genti civili e culte non sia tanto necessaria quanto fra le selvagge e rozze, pure ella è e sarà sempre luce e vaghezza delle scritture per virtù e forza di quelle sue qualità che ora verremo partitamente esponendo.

DE' PREGI DELLA METAFORA.

La metafora presenta spesso all'animo più chiaramente ogni sorta di concetti, poichè, vestendo di forma sensibile le idee intellettuali, ce le pone davanti agli occhi. Voleva Dante significare che non è meraviglia se per la tenuità della nostra fantasia non possiamo pervenire ad imaginare le cose che egli desiderava narrare del cielo; e questo fece con una metafora dicendo:

E se le fantasie nostre son basse
A tanta altezza non è maraviglia.

Per tal modo il concetto, che era tutto intellettuale, divenne sensibile e per conseguente più chiaro e più popolare. E se taluno, volendo dire che gli uomini bugiardi sanno talvolta infingersi e comporre gli atti e le parole a modo di parer veritieri, dicesse: *la menzogna prende talvolta il manto della verità*, non significherebbe egli il suo concetto assai vivamente?

Fra tutte le metafore poi sono più

efficaci quelle che si cavano dalle qualità corporee, che agli occhi si mostrano, e forse la ragione si è questa: Alla reminiscenza delle qualità de' corpi, le quali ci vengono all'animo per la vista, più tenacemente si associano le idee che di essi ci vengono per gli altri sentimenti; quindi è che ogni qualvolta ci riduciamo a memoria una delle qualità visibili di un oggetto, quasi tutte le altre appartenenti a quello pur si risvegliano, e vivamente ed intero lo ci pongono dinanzi agli occhi dell' intelletto. Laonde se belle sono le metafore che si cavano dalle qualità da cui sono affetti l'odorato, il tatto, l'udito, il gusto, come queste: *odore di santità*, *durezza di cuore*, *ruggir di venti*, *dolcezza di parole*; più belle, perchè più vive si presentano all'animo, entrando quasi per gli occhi, sono le seguenti: *splende la gloria*, *folgoreggiano gli scudi*, *ridono i prati*, *si rasserena la fronte*; *l'anima è oscurata per tristezza*.

Piacquero ad Aristotele sommamente quelle metafore che ci rappresentano la cosa in moto, e principalmente quando attribuiscono alle cose inanimate le operazioni delle animate. Tali sono queste

di Omero : *Le saette di volar desiose* ; *inorridisce il mare*. Anche Virgilio, parlando di una saetta entrata nel petto di una vergine, disse:

Haesit virgineumque alte bibit hasta cruorem.

Siffatte metafore ci pongono la cosa vivamente innanzi agli occhi, e per la novità loro ci fanno maravigliare.

La metafora, siccome dice Aristotele, partorisce dottrina, facendo conoscere fra le idee alcune attenenze dianzi non osservate. Quale attenenza scorgesi tosto fra un manto e la nobiltà della prosapia? Certamente nessuna: pure veggasi come Dante ce la fa scorgere:

O poca nostra nobiltà di sangue, ec.
Ben se'tu manto che tostò raccorce
Sì che, se non s'appon di die in die,
Lo tempo va dintorno con le force.

Come un bello e ricco manto adorna la persona di colui che sen veste, così adorna l'animo d'alcuni uomini quell'onore che ricevono pei pregi degli avi loro, e che chiamasi nobiltà: ma

se per virtù novella non si rinfranca ci viene di giorno in giorno scemando. Questi pensieri il divino poeta ci reca alla mente colla nuova similitudine, e ci diletta e ci illumina.

Vale eziandio la metafora a muovere con maggior forza gli affetti, perciocchè, laddove alcuna volta con parole proprie saremmo astretti a recare alla mente dello ascoltatore le idee una dopo l' altra, la metafora, rappresentandole tutte ad un tempo, assale gli animi con veemenza. Basti un solo esempio del Petrarca, il quale rivolto alla morte così le dice:

Me dove lasci sconsolato e cieco;
  Poscia che il dolce ed amoroso e piano
  Lume degli occhi miei non è più meco?

Quali e quanti pensieri si destano nella mente alle parole *cieco*, e *lume degli occhi miei!* Ma circa l' uso delle metafore nell' affetto si vuole por mente che elle non mostrino il lavoro e la fatica dell' intelletto, perocchè non è verisimile che colui che ha l' animo perturbato si perda a far cerca d' ingegnosi concetti.

È ancora pregio della metafora di coprire con velo di modestia e di gentilezza le cose che espresse con termini propri sarebbero odiose o turpi. Ecco un bell' esempio del Passavanti : „ La in-
„ nata concupiscenza, che nella vecchia
„ carne e nell'ossa aride era addormen-
„ tata, si cominciò a svegliare: la fa-
„ villa quasi spenta si raccese in fiam-
„ ma; e le frigide membra, che come
„ morte si giacevano in prima, si risen-
„ tirono con oltraggioso orgoglio. „ E Virgilio disse:

O luce magis dilecta sorori,
Sola ne perpetua moerens carpere juventa?
Nec dulces natos, Veneris nec praemia noris?

Questi sono i principali vantaggi delle metafore, onde sovente vengono preferite ai termini propri. Diremo ora dei vizii che talvolta elle possono avere.

DE' VIZJ DELLA METAFORA.

Se belle sono le metafore che fanno scorgere una manifesta somiglianza tra l' idea da che si toglie il vocabolo, e l' altra a cui si reca, chiaro è che deformi saranno quelle che contengono il paragone di cose o nulla o poco somiglianti, e che sono male acconce al proposto fine. Nessuna somiglianza si vede fra le cose paragonate nella seguente metafora del Marini. Volendo egli lodare un maestro che formava bellissimi esempi da scrivere, esalta la penna di lui, dicendo ch' ella deve essere divina:

Perchè una penna sola,
Benchè s' alzi per se pronta e sicura,
Se divina non è tanto non vola.

E qual somiglianza è mai tra il volare e lo scrivere?

Sono tolte da poca somiglianza quelle metafore che, volendo significare cose piccole, prendono da cose grandi

l' imagine, o al contrario. Il Marini assomiglia le lacrime della sua donna a' tesori dell' oriente, e Tertulliano il diluvio universale al bucato. Errò similmente colui che disse alla sua donna: *Son gli occhi vostri archibugietti a ruota; E le ciglia inarcate archi turcheschi*. È bellissima la metafora che il Poliziano tolse al Boccaccio:

E le biade ondeggiar come fa il mare.

Sarebbe difettosa quest' altra:

E tremolare il mar come le biade.

Viziose come le sopraddette erano la più parte delle metafore usate dagli scrittori del secolo XVII. e soprattutto dai poeti, i quali *svisceravano i monti* per estrarne i metalli, *facevano sudare i fuochi*, ed *avvelenavano l' obblio coll' inchiostro*. Parmi inutile cosa l' estendermi in questa materia, essendochè il nostro secolo, sebbene incorra in altri vizii, di così fatte baie si mostra nemico.

Delle metafore che sono alquanto dure è da sapere, che possono essere mollificate per certe maniere di dire,

quali sarebbero: *quasi — per dir così*: e che alcune ve n' ha che sono state ammollite dall' uso, come la seguente: *Fabbro del bel parlare*.

È da biasimare ancora la metafora che fa sovvenire il lettore di qualche bruttura, o di cosa vile, o che disconvenga alla gravità della trattata materia. Perciò meritamente il Casa rimproverò Dante per essere talvolta caduto in questo difetto, siccome quando disse:

L' alto fato di Dio sarebbe rotto,
Se Lete si passasse, e tal vivanda
Fosse gustata, senza alcuno scotto
Di pentimento.

E altrove:

E vedervi,
Se avessi avuto di tal tigna brama,
Colui potei ec.

Queste sono imagini plebee e sconvenienti alla gravità del subbietto. Così meritò biasimo il Pallavicini, comechè sia maestro sommo nell' arte dello stile, quando disse che il cardinal Bentivoglio *aveva saputo illustrar la porpora*

coll' inchiostro, e quando per accennare le qualità, ond' è costituita l' eleganza della elocuzione, disse: *saputi distintamente quali ingredienti compongono questa salsa*, cioè l' eleganza; i quali modi sono da biasimare, essendochè nel primo esempio ti vedi dinanzi agli occhi la porpora bruttata d' inchiostro, e nell 'altro t' infastidisce l' abbietta voce che sa di cucina. Similmente non paiono degni di lode coloro che sogliono usare per vezzo delle scritture alcuni idiotismi, e segnatamente quelli che ebbero origine da certe antiche costumanze dimenticate oggidì. Non meritò lode il Davanzati quando volendo dire: *o nulla o tutto:* disse: *o asse o sette*. Questo proverbio, oltrechè si è di vilissima condizione, è tolto da un giuoco che potrebbe essere sconosciuto a molti. È proverbio, del quale non si sa l' origine, il seguente, e perciò freddo ed oscuro: *cercar Maria per Ravenna*, invece di cercare le cose dove elle non sono. Bastino questi pochi proverbi per moltissimi che qui si potrebbero recare, e de' quali vanno in traccia alcuni malaccorti scrittori, onde parere esperti nella lingua antica.

Ancora è biasimevole alcune volte la metafora che si deriva dalle materie filosofiche; imperciocchè, se il fine pel quale lo scrittore usa di quella si è di rendere più chiari e più vivi i concetti, questo non si potrà ottenere traendo la similitudine da cose poco note o malagevoli ad intendere, come sono le scienze, che spesso, ond' essere chiarite, hanno bisogno delle similitudini tolte dalle cose materiali; ma di rado somministrano imagini che vagliano a recar luce alle prose ed alle poesie. Pure in questi tempi sono alcuni scrittori, i quali hanno per vezzo l' usare siffatte metafore, avvisando d' illustrarne le composizioni loro, e di mostrarsi intendenti e sottili; ma vanno grandemente errati, perciocchè non solamente apportano ombra ed oscurità alla sentenza, ma danno segno di affettazione, che è vizio sopra tutti spiacevole.

Si è detto di sopra che la metafora diletta, non solamente perchè ci pone dinanzi agli occhi in forma quasi sensibile i pensieri astratti, ma ancora perchè ci porge ammaestramento col farci apprendere fra le idee alcune attenenze prima non osservate; dal che si deduce che i

poeti, i quali vogliono recar maraviglia, deono guardarsi dall' usare le metafore troppo comunali, come quelle che, a somiglianza delle monete passate per molte mani, sono rimase senza vaghezza.

Non ogni metafora poi, comechè sia ben derivata, potrà convenire ad ogni scrittura. Poichè tra le metafore ve n' ha delle più o meno illustri, converrà avvertire che il grado della nobiltà loro non disconvenga alla qualità del componimento.

Similmente nel formare le metafore si vuole avere riguardo al pensare della gente, nella cui lingua si scrive. La diversità de' luoghi e de' climi fa che gli uomini abbiano diversi i costumi e le usanze, e perciò diverse ancora le idee e le significazioni di esse. Imperciocchè, traendo ciascuna gente le similitudini dalle cose, che più spesso le sono dinanzi agli occhi, incontra che alcun popolo deriva le metafore dalle cose campestri, tal altro dalle marittime, tal altro dal commercio o dalle arti, secondo suo sito e costume. Il rigore o la benignità del clima poi è spesso cagione che l' umana imaginativa sia più vivace

in un luogo e meno altrove; e quindi è che molte metafore naturalissime in Asia appaiono ardite e strane in Europa. Anche l'essere le genti più o meno civili cambia la natura delle metafore; perciocchè dove sono leggi meno buone, ivi è più ignoranza del vero; e dove è più ignoranza del vero è più amore del verisimile; il che torna il medesimo, ove è minor virtù intellettiva, ivi abbonda la forza della fantasia. Cadono perciò in gravissimo errore coloro, che, imitando il volgarizzamento di Ossian fatto dal Cesarotti, sperano di venire in fama di sommi poeti togliendo sempre le metafore da' venti e dalle tempeste, dai torrenti, dalle nebbie e dalle nuvole. Paiono a costoro maravigliose squisitezze e delizie i seguenti, e simili modi: *sparger lagrime di beltà—i figli dell'acciaro—il tempestoso figlio della guerra—siede sul brando distruzione d' eroi—dardeggiano gli sguardi—rotola la morte—urlano i tormenti*. Cotali metafore, che per avventura erano naturali a' popoli selvaggi, sono in Italia ridevoli e sciocche fantasie.

Alla diversa indole delle genti debbe anche por mente chi dall'una lingua

all' altra trasporta i versi e le prose, se non vuole produrre nell' animo dei lettori effetto contrario a quello che l' autore straniero produsse in coloro ai quali volse le sue parole. Affinchè si vegga manifestamente che non tutte le metafore convengono a tutti i popoli, recherò qui alcuni esempi che a questo proposito il Tagliazucchi toglie dalla lingua latina. Bella metafora si è questa presso Virgilio: *classique immittit habenas—*; deformità sarebbe tradurre in italiano: *mette le briglie alla flotta*. Così per significare il pane corrotto dall'acqua dice lo stesso poeta: *Cererem corruptam undis*; mal si tradurrebbe: *Cerere corrotta dall' onde*. Orazio disse: *lene caput aquae sacrae*; e si tradurrebbe malissimo in italiano: *il dolce capo dell' acqua sacra*. Per significare il fiero sdegno d' Achille dice: *gravem stomachum Pelidae*; e malissimo si tradurrebbe: il *grave stomaco del Pelide*. Moltissime altre metafore potrei qui recare che sono proprie solamente della lingua latina; ma chi ha cognizione di essa conoscerà di per se la verità di quello che io dico, ed argomenterà quanto debbono differire nelle metafore la lingua italiana e quelle dei

popoli da noi disgiunti e per costume e per clima, se tanto differiscono l' italiana e la latina con istretto vincolo di parentela congiunte.

DEL CONGIUGNERE LE METAFORE COLLE METAFORE E COLLE VOCI PROPRIE.

La prima regola da osservarsi nell' uso delle metafore si è di non ammassarle nel discorso, ma collocarvele parcamente e di guisa che paiano, come dice Cicerone, èsserci venute volonterosamente, e non per forza nè per invadere il luogo altrui.

È da avvertire in secondo luogo, che la metafora non si dee congiugnere con altra metafora o con voci proprie di maniera, che fra queste e quella sí scorga opposizione manifesta. Se, per esempio, avrai detto che *Scipione è un fulmine di guerra*, non dirai tosto che egli trionfò in Campidoglio. Se paragonerai l' eloquenza ad un torrente, non le attribuirai poco appresso le qualità del fuoco, ma avrai cura che la metafora

sia sempre collegata colle idee prossime di guisa, che l'ascoltatore non trovi mai contrarietà ne' tuoi concetti. In questo difetto caddero anche alcuni autori eccellenti, come il Petrarca nel Sonetto XXXII. dove, cominciando dal dire metaforicamente ch' egli *ordisce una tela*, prosegue

I' farò forse un mio *lavor* sì doppio
Fra lo stil de' moderni e il *sermon prisco*,
Che (paventosamente a dirlo ardisco)
Infino a Roma ne udirai *lo scoppio*

Ma non così egli fece nel Sonetto che comincia

Passa la nave mia colma d' obblío

chè in esso avendo preso ad assomigliare gli amorosi affanni suoi alla nave, da questa imagine non si diparte sino alla fine. Non intendo io però di affermare, coll' esempio di questa allegoria, che in breve discorso non possano star bene insieme più metafore di natura diversa; ma di avvertire che assai disconviene il trapassare da una similitudine ad una

altra inconsideratamente e quasi per salto.

Giova moltissimo talvolta a render chiare e naturali quelle metafore, che per se medesime sarebbero ardite e spiacenti, il preparare per convenevole modo l' animo degli uditori. Se taluno, volendo dire che gli uomini per mal esempio altrui caggiono in errore, dicesse *caggiono nella fossa della falsa opinione*, userebbe certamente ardita e spiacevole metafora: nulladimeno ella diviene bellissima, qualvolta per le cose antecedenti ne siamo disposti. Vaglia l' esempio di Dante. Dopo aver egli ricordata la nota sentenza—se il cieco al cieco sarà guida cadranno ambedue nella fossa—prosegue: *i ciechi soprannominati, che sono quasi infiniti, con la mano in su la spalla a questi mentitori sono caduti nella fossa della falsa opinione*. Così l' ardita metafora diventa parte di una vaghissima dipintura, che viene quasi per gli occhi alla mente, ed ivi s' imprime e lungamente rimane.

Sono certi scrittori, i quali riducono le idee astratte a termini più astratti di quello che si converrebbe, cercando a tutto potere di allontanarle dai

sensi; indi a questi loro sottilissimi concetti uniscono molte metafore repugnanti fra loro, il che fa che la mente degli ascoltatori tra questi estremi e tra questi contrari confusa nulla comprenda, come si può di leggeri conoscere nel seguente esempio tolto da un libro moderno: *A giudizio dei savi scorgesi palesemente, che nelle vedute sublimi della gran madre anche l' emulazione, principio avvedutamente inserito nella costituzione dell' uomo, concorrer deve a scuotere ed a sferzare l' industria, onde riguardo allo sviluppamento di questa ec.* (*). Oh quanta confusione ed oscurità in tanta pompa di parole! Pare che l' autore volesse dire, che i savi conobbero che la natura ha posto nel cuore dell' uomo il desiderio d' emulare gli altri; e che da questo procede l' industria; ma accoppiando i vocaboli *principio* e *costituzione*, che sono segni d' idee molto astratte, colla metaforica voce *inserire*, ha composto un enigma: perciocchè nessuno potrà imaginare chiaramente siffatto innesto. Più strana poi diviene la

(*) Atti dell' Instituto nazionale.

metafora, quando l' idea astratta significata dalla parola *principio* si fa a *scuotere* ed a *sferzare l' industria* fatta inopportunamente persona per trasformarsi tosto in altra cosa che si *sviluppa* a guisa di una matassa. In questa forma le metafore, che sono vaghezza e luce della favella, divengono tenebre alla mente e vano suono agli orecchi.

Conciossiachè l'intenzione dello scrittore non sia solamente di render chiari i concetti, ma di farli talvolta dilettevoli e maravigliosi, interviene che alcuni, per recare altrui diletto e maraviglia, si fanno a derivare dalle metafore certe loro consegnenze, come se in quelle non già una similitudine si contenesse, ma come se la cosa, a cui si reca il nome novello, veràmente si trasformasse nella cosa donde esso nome si toglie. Di questa specie di concetti si presero diletto i prosatori ed i poeti del secolo decimo settimo, forse per desiderio di avanzare gli scrittori delle altre età, ed infastidirono tutti i sani intelletti. Basti di questi vizii un solo esempio. Ugone Grozio, per mostrare che non era a dolere la morte di Giovanna d' Arco, dopo aver lodate nel principio

di un epigramma le virtù di lei, soggiunse:

Nec fas est de morte queri, namque ignea tota
Aut numquam, aut solo debuit igne mori.

Con la parola *fuoco*, imposta a cagione di similitudine, viene il poeta a trasformare la misera vergine in vero fuoco materiale; e quindi trae la strana conseguenza che ella mai non dovesse morire, o morire nel fuoco.

Similmente si è frivolo modo e sciocco il derivare le metafore dalla somiglianza ed uguaglianza de' nomi imposti a cose diverse, alludendo all' una di esse mentre si fa mostra di favellare dell' altra. In questo difetto incorse anche il primo de' nostri poeti lirici quando, piangendo la sua donna, parla del lauro, ed allude freddamente al nome di lei, come nella Canzone che comincia

Alla dolce ombra delle belle fronde

ed in molti altri luoghi si può vedere.

DE' TRASLATI E DELLE FIGURE.

Essendosi fin qui parlato de' pregi e de' vizii delle metafore, cadrebbe in acconcio il ragionare degli altri traslati di parole e di concetto, e delle figure: ma, perciocchè queste cose sono state definite e largamente dichiarate da tutti i rettorici, stimo che qui basti il ricordare che siffatte maniere di favellare non sono belle, se non in quanto vengono dallo scrittore opportunamente adoperate.

Per lo stesso fine che la metafora si propone, cioè di rendere più vivo il concetto, mette bene talvolta il trasportare le parole a significato improprio o nominando invece del tutto la parte, o invece della cosa la materia ond' ella è composta, o il genere per la specie, o il plurale pel singolare, e viceversa. Si può cadere in difetto usando questo traslato, che fu chiamato *sineddoche*, ogni qualvolta l'imagine della cosa, da cui si prende la parola, non sia bene associata alle idee che si vogliono svegliare in altrui, e non sia atta a fare

impressione nell' animo, più che le altre idee, che vanno in sua compagnia. Vaglia a dichiarazione di ciò un solo esempio. Si dirà con maggiore efficacia: *fuggono per l'alto mare le vele*, di quello che: *fuggono per l'alto mare le prore;* poichè l' imagine delle vele gonfiate dal vento, come quella che maggiormente percuote la vista di colui che mira la nave in alto, più strettamente d' ogni altra idea si associa all' idea del fuggire: in altro caso però tornerà meglio chiamar la nave o poppa o carena, cioè quando l'azione che essa fa, o la passione che riceve, meno convenga alla vela che alle altre parti. Veggasi come ne usò Virgilio: *vela dabant laeti.—Submersas obrue puppes.*

Si nomina ancora talvolta la causa per l' effetto, o questo per quella: il continente pel contenuto: il possessore per la cosa posseduta: la virtù ed il vizio invece dell' uomo virtuoso e del vizioso: il segno per la cosa significata ed il contrario; e questa figura, che dicesi *metonimia*, giova per le dette ragioni, essa pure adoperata opportunamente, a dare evidenza alla elocuzione. Ma di questi traslati e di quelli di

concetto, che consistono in sentenze da intendersi a contrassenso, tanto se ne parla, come già dissi, in tutte le scuole, che qui, tacendo le definizioni dell' *allegoria*, dell' *ironia* e di altri simili traslati, avvertirò solamente che questi saranno difettosi se verranno a collocarsi nel discorso senza essere mossi dagli affetti.

Anche rispetto a quelle forme che sovente adoperiamo per rendere più efficaci i pensieri, e che si chiamano con ispecial nome *figure*, ricorderò che alcune ve n' ha, come l' *interrogazione* e l' *apostrofe*, che nascono dall' affetto, ed alcune altre dall' ingegno, come l' *antitesi* e la *distribuzione*; e che perciò vuolsi avvertire di non far uso di queste seconde ne' luoghi, ove si possa credere che colui, che favella, abbia l' animo perturbato. Ma nessuno avvertimento, per vero dire, è giovevole a chi non sente nell' animo la forza degli affetti. Il più delle figure, come detto è di sopra, muovono dalla passione, e se dall' ingegno vengono cercate riescono fredde e di nessuna virtù: perciò è che male s' imparano da' rettorici. Con più figure favella la rivendugliola, secondo il detto

di un illustre scrittore, contrattando sua merce, che il rettorico in suo studiato sermone; tanto egli è vero che procedono più dalla natura che dall' arte. Questo vogliamo che ci basti aver detto così alla grossa delle figure.

DELLA ELEGANZA.

Dappoichè abbiamo detto in che consista la propietà delle voci e delle metafore, come queste e quelle si debbano collegare per rendere chiaro ed accetto il discorso a chi l' ode, e fatto alcun cenno de' traslati e delle figure, verremo a dire, seguitando le dottrine del Pallavicini, degli elementi onde è costituita la eleganza, senza della quale ogni altro ornamento quasi vano riescirebbe.

Eleganza è voce che deriva dal verbo *eligere*, ed è usata a significare quella certa tersezza e gentilezza, per la quale il discorso non solamente viene ad essere scevro da ogni errore, ma in ogni sua parte ornato di qualità che da tutto ciò che ha del plebeo si allontana.

Diciamo delle parti delle quali ella si compone, che sono: la brevità, l'osservanza delle regole grammaticali, l'urbanità e la varietà.

Della brevità.

Sebbene la chiarezza spesso si ottenga coll'ampio e largo discorso, pure talvolta colla brevità si rendono i pensieri più lucidi e più penetranti. Le parole, dice Seneca, vogliono essere sparse a guisa della semenza, la quale, comechè sia poca, molto fruttifica. La sovrabbondanza delle parole all'incontro empie le orecchie di vano suono e lascia vuote le menti. Perciò è da guardare non solo che gli uditori od i lettori non sieno distratti dalle vane proposizioni subalterne, ma che non sieno affetti più da' suoni articolati che dalle idee significate. Saranno perciò utili a togliere questo inconveniente ed acconce a rendere elegante l'elocuzione quelle voci, che somiglianti alle monete d'oro equivalgono al valore di più altre, come le seguenti: *disamare*, *disvolere*, *rileggere*,

ed altre molte, e con queste i diminutivi, gli accrescitivi, i vezzeggiativi, i peggiorativi, de' quali abbonda la nostra lingua. Vi sono ancora molti modi che abbreviano il discorso, e questi consistono nel tralasciare o i verbi o i pronomi o le particelle o gli affissi, che racchiusi nella diretta favella grammaticale possono essere sottintesi. Basterà qui recarne alcuni ad esempio: *Se io grido ho di che — dammi bere — v' ha di belle cose — onde fosti — a cui figliuolo — andovvi — il cielo imbianca — vergognando tacque — a baldanza del signore il battè — uom da faccende — non se' da ciò — vedi cui do mangiare il mio*, ed altri moltissimi somiglianti modi, coi quali si ottiene questa importantissima parte della eleganza onde riceve nerbo l'orazione.

Avend' io detto che la brevità costituisce gran parte della eleganza, non intesi di affermare che agli scrittori non sia lecito di esporre le cose particolarizzando; chè questa anzi è l' arte colla quale si produce l' evidenza; ma volli avvertire chi brama dilettare altrui colle proprie scritture, di ben ponderare quali sieno le particolarità che hanno

virtù di far luminoso il concetto, e di tralasciar quelle che l'offuscano e pongono l'altrui mente in fatica.

Osservanza delle regole grammaticali.

Dobbiamo eziandio osservare le regole grammaticali, cioè quelle leggi che la volontà de' primi favellatori e l'uso di coloro che vennero dopo hanno imposto alla lingua. Comechè il trascurarle non induca sempre oscurità, pure importa moltissimo che sieno osservate, poichè ogni elocuzione irregolare apparisce plebea. E perciò grande si è la stoltezza di coloro che vanno cercando negli autori antichi i costrutti contro grammatica, e quelli come pellegrine eleganze pongono nelle scritture; dal che ottengono effetto contrario al buon desiderio: perciocchè o portano oscurità nella sentenza, o infastidiscono i lettori facendo ridere gli uomini di lettere, non ignari che quelle strane forme sono la più parte errori o di amanuensi o di stampatori o di autori plebei, de' quali

non fu piccol numero anche nel bel secolo dell' oro.

Della urbanità.

Siccome sono molti vocaboli, secondo che è detto, i quali usati già da' buoni scrittori hanno acquistata certa nobiltà e fanno nobile il favellare, così pure sono molti modi, i quali avendo in se certa gentilezza il fanno elegante, e, non essendo propri degli stranieri, gli danno quel nativo colore, e direi quasi fisonomia, per cui ciascuna favella da ogni altra si distingue. In che precisamente sia riposta questa vaghezza, che i moderni chiamano urbanità, si è difficile dichiarare; e perciò assai meglio che con parole si può mostrare cogli esempi. Porrò qui dunque alcuni modi volgari, ed al fianco di essi i modi urbani (*).

(*) Vedi in fine dell' Elocuzione la nota (A).

Ciò che loro piacesse. — *Ciò che loro venisse in grado.*
Non era solita di andare in chiesa. — *A chiesa non usava giammai.*
Gli parve cosa cattiva. — *Seppegli reo.*
Fece rivivere. — *A vita recò.*
Il prese per marito. — *Il prese a marito.*
Era il giorno in cui. — *Era il giorno che.*
Egli domandò al servo certa cosa. — *Egli domandò il servo di certa cosa.*
Ben io mi ricordo. — *Ben mi ricorda, o Ben mi torna a mente.*
Vicino a quell' isola. — *Vicino di quell' isola.*
Viveva come una bestia. — *Viveva a modo di bestia.*

Moltissime sono le forme somiglianti a queste, le quali, sebbene non vadano per la bocca de' comunali scrittori, pure sono chiare e naturali, e per certa loro indicibile gentilezza recano diletto. Vogliono però essere parcamente adoperate, perocchè in troppa copia farebbero

il discorso ricercato; e questo difetto dobbiamo schivare anche a pericolo di parere negligenti. La negligenza è mancanza di virtù che rende meno lodevole il discorso, ma non meno credibile: e l' affettazione è deforme vizio che al dicitore toglie autorità e fede.

Modo più sconcio si è quello di coloro, i quali, per vaghezza di parere eleganti ed esperti della patria lingua, compongono prose con parole e modi fuor d' uso, e costruzioni contorte alla boccaccesca; e della stessa guisa fanno versi oscuri e senza grazia e senza nerbo, e si argomentano poi di avere imitato Dante o il Petrarca. Ma che altro per verità fanno costoro, se non se muovere a sdegno i buoni ingegni, e dare occasione al volgo di ridersi di quei pochi che studiano a' libri antichi? Un' altra generazione di scrittori (e questa è dei più) alzato il segno dell' anarchia, gridando che l' uso è l' arbitro delle lingue, si fa beffe di ogni gentilezza e di ogni proprietà: guida per entro l' idioma nativo parole e forme forestiere, e il guasta sì, che non gli lascia di suo se non la sola terminazione delle voci. Così due sette di contraria opinione vorrebbero

partire la repubblica letteraria. L'una timida e superstiziosa restringe la lingua a que' termini in cui stette nel trecento; l'altra licenziosa ed arrogante vuole che ogni argine si rompa sì, che le purissime fonti del gentil favellare si facciano torbide e limacciose. Affinchè appaia manifesto il torto di questi sediziosi dirò che cosa sia lingua; e dalla sua definizione trarrò alcune conseguenze. La serie de' segni e de' modi vocali instituiti a rappresentare ogni generazione di pensieri, o, per meglio dire, ad esprimere tutte quante le idee, ond'è formata la scienza di una nazione, è ciò che dicesi *lingua*. Da questa definizione si deduce che nè una sola città, nè un' età sola può essere autrice e signora della lingua; ma che è forza che alla formazione di questa abbia avuto parte la nazione intera, cioè tutti gli uomini congiunti di luogo e di costumi, che hanno idee proprie da manifestare; e che a scernere il fiore dalla crusca abbiano dato e diano opera gl' illustri scrittori. E così avvenne di vero nella formazione e nell' incremento di questo che Dante chiamò *volgare d' Italia*, poichè, come dice il Bembo, e Siciliani e

Pugliesi e Toscani e Marchegiani e Romagnoli e Lombardi e Veneti scrittori vi posero mano. Tutte le parole dunque per tal guisa formate, che vagliono ad esprimere con chiarezza i pensieri, potranno essere con lode usate, sieno elle antiche o moderne; chè le moderne ancora debbono essere benignamente accolte, quando sieno necessarie a significare idee novelle. Quella facoltà, che fu conceduta agli antichi, non si può togliere ai presenti uomini; perciocchè, se non si possono prescrivere limiti all' umano sapere, nè meno alla quantità dei segni delle idee si potrà prescrivere. Per la qual cosa fu e sarà sempre lecito a' sapienti, qualvolta la necessità il richiegga, l' inventare nuove parole e nuovi modi. Questa risposta è alla setta de' superstiziosi. Ora ai libertini brevemente diremo: che la lingua italica non è la lingua del volgo, ma, come è detto, si è quella che gl' illustri scrittori di ogni secolo hanno ricevuta per buona, e che perciò quando si dice che appo l' uso è la signoría, la ragione e la regola del parlare, non si vuol dire l' uso del volgo, ma de' buoni scrittori. I più antichi diedero vita e forma alla lingua,

ed i posteri loro la arricchirono e la potranno arricchire, ma non senza grande biasimo potranno toglierle l'essere suo. Siccome ad ogni nazione è speciale la fisonomia e certa foggia di vestire, così sono speciali alle varie favelle le voci ed i modi propri e figurati, i quali hanno attenenza co' diversi costumi delle diverse genti; e perciò coloro, i quali vogliono introdurre licenziosamente nell'idioma nativo parole e modi forestieri, operano contro ragione, e, mentre ambiscono di essere tenuti uomini liberi e filosofi, fanno mostra d'obbrobriosa ignoranza. Non si lascino dunque sopraffare i giovanetti da quei beffardi filosofastri che contrassegnano per derisione col nome di *purista* chi studia scrivere italianamente; ma alla costoro petulanza coll'autorità di Cicerone rispondano arditamente, che colui, il quale la patria favella vilipende e deforma, non solo non è oratore e non è poeta, ma non è uomo (*Cic. de orat.* l. 3.).

Della varietà.

Se le parole fossero sempre composte ugualmente, non sarebbero graziose a chi ascolta o legge; e perciò un altro elemento della eleganza si è la varietà. Il discorso può ricevere varietà da sei luoghi, che ad uno ad uno verremo a dichiarare brevemente, seguitando il Pallavicini.

Accade tante volte di dover nominare replicatamente la cosa medesima, e ciò produce noia agli orecchi, i quali sopra tutti i sentimenti del corpo sono vaghi di varietà; onde per isfuggire la ripetizione delle voci sono molto giovevoli i sinonimi, quando la piccola differenza, che è in essi, non tolga al discorso la proprietà necessaria; per non peccare contro la quale sarà mestieri aver considerazione, come altrove si è detto, al vero intendimento de' vocaboli. Se, a cagion d'esempio, dovendosi cambiare la parola *fanciullo* si prendesse la parola *infante*, si osserverà che questa, venendo dal verbo *fari*, significa *non parlante*, e che perciò non può essere

sempre sostituita a quella di fanciullo.

Il secondo luogo della varietà sta nel rappresentare una cosa pe' suoi effetti congiunti, come, a cagion d'esempio, se poeticamente dicessimo: *il sole velava i pesci* per dire era il fine dell' inverno: *al germogliare delle piante* per dire al tornare della primavera. Con somma grazia e novità Dante rappresentò la sera pe' suoi effetti dicendo:

Era già l'ora, che volge il desio
  A' naviganti, e intenerisce il core
  Lo dì, che han detto a' dolci amici a Dio;
E che lo nuovo peregrin d' amore
  Punge, se ode squilla di lontano,
  Che paia il giorno pianger, che si muore.

Questo fonte di varietà è abbondantissimo, e possiamo vederne un esempio in Bernardo Tasso, che in cento modi significò il sorgere del giorno. Nel rappresentare le cose pe' suoi effetti porrai cura che questi non destino alcun pensiero sordido od abbietto, e che nelle scritture famigliari la congiunzione loro coll' oggetto sia molto nota, sicchè non paia punto ricercata.

Il terzo luogo sono le definizioni delle cose, o sia le brevi descrizioni loro, le quali si possono prendere invece delle cose stesse, o queste indicare per alcuna loro speciale proprietà; come chi per nominare Giove dicesse: *Il Padre degli uomini e degli Dei;* o per dire la fortuna: *Colei che a suo senno gl' infimi innalza ed i sovrani deprime.*

Il quarto si è l' uso promiscuo della significazione attiva e passiva de' verbi. Potrai dire: *Raffaele colorì questa tavola*; ovvero *da Raffaele fu colorita questa tavola*; e secondo che chiederà il bisogno userai o questa o quella significazione.

Il quinto luogo è l' uso negativo invece del positivo; come chi sostituisse alla proposizione positiva seguente: *il sole si oscurò*, quest' altra negativa: *il sole non isplendette*.

Il sesto sono le metafore, per le quali si può maravigliosamente variare il discorso, ora volgendo in senso metaforico un concetto altre volte espresso con termini propri: ora usando metafore tolte o dal genere o dalla specie o da cose animate o da cose inanimate: ora quelle che si presentano agli occhi:

ora le altre che si riferiscono agli altri sentimenti del corpo.

Si prosegue a dire dell' Ornamento.

Ornamento, dal quale l' elocuzione riceve molta gravità, sono le sentenze.

DELLE SENTENZE.

La sentenza si è verità morale ed universale significata con tal brevità, che all' intelletto sia lieve il comprenderla ed il ritenerla. Tali sono le seguenti:

Ipsa quidem virtus sibimet pulcherrima merces.
Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.
La mala mente non ha mai allegrezza di pace.
Proprio de' tiranni è il temere.
La buona coscienza è sempre sicura.

Avvegnachè le sentenze sieno più accomodate a quelle scritture che trattano di materie gravi, nulladimeno possono adornare molte altre specie di componimenti, e per fino le lettere famigliari, se ivi con moderazione sieno adoperate. Dico che sieno adoperate con moderazione, perchè il soverchio uso delle sentenze, anche nelle materie più gravi, è indizio che lo scrittore vuol ostentare sapienza, e perciò il fa parere affettato. In cotal vizio caddero molti scrittori del secol nostro, i quali meritamente furono tacciati di *filosofismo* dal signor Borsa, che in una sua dissertazione ragionò *del presente gusto degl' Italiani*. Sconvenevolissimo è l' abuso e talvolta anche l' uso delle sentenze ne' discorsi che trattano di cose mediocri o umili. Ma che diremo poi del poco senno di coloro che guidano in teatro i servi ed altre persone rozze ed agresti a parlamentare ed a sputar tondo, come se dal pergamo predicassero? Questo è modo tanto sconcio che il volgo stesso ne rimane infastidito, ond' è qui da passare con silenzio.

È da lodarsi segnatamente nelle opere morali o politiche l' elocuzione che

a quando a quando sia ornata, ma non tessuta di sentenze, la copia soverchia delle quali stanca i lettori invece di sollevarli, come si può sperimentare leggendo le opere morali di Seneca. Lo scrittore dal quale più che da ogni altro si apprende a fare buon uso delle sentenze è Cicerone, nelle cui opere filosofiche mai non pare che quelle sieno condotte nel discorso a pompa, ma sempre vi nascono naturalmente per recar luce e diletto.

DE' CONCETTI.

Diciamo alcuna cosa anche de' concetti, onde viene grazia o piacevolezza ai componimenti. Concetti propriamente si dicono certe proposizioni, che per essere nuove ed espresse con brevi parole recano altrui diletto e maraviglia, e scuoprono il sottile ingegno di chi le dice. Ve n' ha di due maniere. La prima è dei detti gravi, l' altra dei ridevoli, che con proprio nome si chiamano facezie.

Gli uni e gli altri nascono da' medesimi

luoghi, e differiscono, secondo Cicerone, solamente in questo: che i gravi si traggono da cose oneste; i ridevoli da cose deformi o alcun poco turpi: ma pare veramente che a far ridevole un detto sia necessario, il più delle volte, che esso comprenda in se alcune idee discrepanti congiunte insieme di maniera, che la congiunzione loro ben si convenga con una terza idea. Ciò sia chiaro per un esempio. Un buon ingegno de' nostri tempi fece incidere in rame la figura di un vecchio venerabile con lunga barba, vestito alla francese, ornato di frange e di fettucce e tutto cascante di vezzi, e sotto vi pose queste parole: *Traduzione d' Omero di M. C.* Tutti ne fecero le risa grandi. Se il ridicolo di questa figura consistesse nel solo accoppiamento dell' imagine dell' uomo antico e grave con quella de' giovani leziosi, ci farebbe ridere anche l' imagine di una sirena, che è composta di due contrarie nature; lo che per verità non accade, ed accadrebbe solamente qualora si dicesse che la bella donna, che termina in pesce, è figura delle folli poesie ricordate da Orazio nella Poetica. Pare dunque manifesto che il ridicolo di siffatta deformità

si generi dalla convenienza che è tra esse e la cosa cui si vogliono assomigliare. Per ciò si intende quanto dirittamente il Castiglione dichiari che si ride di quelle cose che hanno in se disconvenienza, e par che stieno male senza però star male.

Affinchè prima di tutto si vegga che da' luoghi donde si cavano le gravi sentenze si possono ancora cavare i motti da ridere, recherò l' esempio che ne dà il Castiglione. Lodando un uom liberale, che fa comuni cogli amici le cose proprie, si potrà dire, che *ciò ch' egli ha non è suo*: il medesimo si può dire per biasimo di chi abbia rubato, o con male arti acquistato quello che tiene. Di un buon servo fedele si suol dire: che *non v' ha cosa che a lui sia chiusa e sigillata*: e questo similmente si dirà di un servo malvagio destro a rubare.

Le maniere de' concetti ingegnosi sono pressochè infinite, e di moltissime ha ragionato Cicerone nel terzo libro dell' Oratore, ma noi toccheremo qui solamente alcune delle principali. Cicerone distingue primieramente le maniere graziose che consistono nelle parole, da

quelle che stanno nella cosa e che si esprimono col parlare continuato. Egli dice che consistono nella cosa quelle (sieno gravi o piacevoli), che mutate le parole non cessano di generare maraviglia o riso: tali sono le narrazioni verisimili e fatte secondo il costume e le varie condizioni degli uomini, e di queste molte ve n' ha nel Decamerone di Giovanni Boccaccio. Una seconda consiste nella imitazione de' costumi altrui fatta per modo di parlare continuato, come quella che fece Crasso, il quale in una sua orazione contraffacendo un uom supplichevole con queste parole, *per la tua nobiltà*, *per la tua famiglia*, ne imitò così bene la voce e gli atti, che mosse la gente a ridere; e proseguendo, *per le statue*, distese il braccio ed accompagnò la voce con gesto e con imitazione sì naturale, che le risa scoppiarono maggiori. Queste sono le due maniere che consistono nella cosa, e che si esprimono col parlar continuato. Quelle che maggiormente si attengono alla materia che qui si tratta, sono le maniere di que' concetti la grazia de' quali sta nella parola. Rechiamone esempi.

Alcuni motti graziosi si generano in

virtù della metafora. Avendo Lodovico Sforza duca di Milano eletta per sua impresa una spazzetta, con che voleva significare sè essere disposto a cacciare dall' Italia gli oltremontani, domandò alcuni ambasciatori fiorentini che loro ne paresse. Quelli risposero: *bene ce ne pare, salvochè molte volte avviene che chi spazza tira la polvere sopra di se*. Più grazioso è il motto quando ad alcuno, che metaforicamente abbia parlato, si risponde cosa inaspettata continuando la metafora stessa. Tale si fu il detto di Cosimo de' Medici, il quale a' fiorentini fuorusciti che gli mandarono a dire che *la gallina covava*, rispose: *male potrà covare fuori del nido*.

Anche il paragonare cose vili e piccole a cose grandi è spesso cagione di ridere, come in questi versi del Berni:

E prima, innanzi tratto, è da sapere
Che l'orinale è a quel modo tondo,
Acciocchè possa più cose tenere.
È fatto proprio come è fatto il mondo ec.

Dobbiamo in questa maniera di facezie guardaci dal fare sovvenire il lettore di cose laide e stomachevoli, affinchè

la piacevolezza non degeneri in buffoneria; lo che sovente accade a coloro che non sono piacevoli per naturale disposizione.

Molti motti ridevoli si formano per via d'iperbole accrescendo o diminuendo alcuna cosa. Diminuì ed accrebbe un tempo le cose Cicerone parlando giocosamente di suo fratello, che essendo di piccola statura aveva cinto il fianco di una spada smisurata. *Chi ha*, disse, *così legato mio fratello a quella spada?*

Dagli equivoci procedono spesso i motti freddi ed insulsi, ma spesse volte ancora gli arguti. Arguto parmi il seguente in biasimo di una donna che fosse di molti: *Ella è donna d'assai*: il qual motto potrebbe ancora essere usato per lodare alcuna femmina prudente e buona.

Molta venustà è in que' detti che invece di esprimere due cose ne esprimono una sola, per la quale l'altra s'intende. Assai leggiadro è questo, in cui si favella di un'Amazzone dormiente, recato ad esempio da Demetrio Falereo: *In terra aveva posto l'arco, piena era la faretra, e sotto il capo*

va lo scudo: il cinto esse non isciol-
no mai.

Similmente è grazioso il nominare
on buone parole le cose non buone,
me fece Scipione, secondo che narra
I. Tullio, con quel centurione che non
i era trovato al conflitto di Paolo Emilio
ontro Annibale. Il centurione scusava-
i di sua negligenza col dire: *io sono
imasto agli alloggiamenti per farli si-
curi; perchè, o Scipione, voi dunque
ormi la civiltà?* Cui rispose Scipione:
*perchè non amo gli uomini troppo di-
ligenti.*

Sono assai argute quelle risposte per
le quali si deduce da una medesima co-
sa il contrario di quello che altri dedu-
ceva. Appio Claudio disse a Scipione:
*Io maraviglio che un uomo d' alto affa-
re, quale tu se', ignori il nome di tante
persone.. — Non maravigliare*, rispose
Scipione, *perocchè io non sono mai sta-
to sollecito d' imparare a conoscer molti,
ma a far sì, che molti conoscano me.*
Per egual modo Parnone rispose a colui
che chiamava sapientissimo il tempo:
*Di pari dunque potrai chiamarlo igno-
rantissimo, perchè col tempo tutte le
cose si dimenticano.*

Il concetto della risposta può esse-
re grazioso solamente perchè racchiude
alcun insegnamento non aspettato di
colui che fa la domanda. Fu chiesto a
uno spartano perchè si facesse crescere
la barba, e quegli rispose: *acciocchè
mirando in essa i peli canuti io non
faccia cosa che all' età mia discon-
venga*.

Hanno grazia similmente alcuni det-
ti, perchè molto convengono al costume
della persona alla quale si attribuiscono.
Essendo un cotal uomo beone caduto
infermo, era assai molestato dalla sete.
I medici a piè del suo letto parlavano
tra loro del modo di trargli quella mo-
lestia, quando l' infermo disse: *Pensate
di grazia, o signori, a togliermi di dos-
so la febbre, e del cacciar via la sete
lasciate la briga a me solo*.

Inducono a ridere anche que' det-
ti che procedono da sciocchezza o gof-
fezza, finta o vera che elle sia. Ta-
li sono le due seguenti terzine del
Berni.

Io ho sentito dir che Mecenate
Diede un fanciullo a Virgilio Marone,
Che per martel voleva farsi frate.

E questo fece per compassione,
Ch'egli ebbe di quel povero cristiano,
Che non si desse alla disperazione.

Si può similmente cavare il ridicolo dalle parole composte di nuovo, che esprimono alcuna deformità del corpo o dell' animo, come furono queste usate dal Boccaccio: *picchia-petto*; *madonna poco-fila*; *lava-ceci*; *bacia-santi*. Siffatte maniere, che direi quasi deformità della lingua, poichè dall' uso si allontanano, essendo convenienti alle cose significate stanno bene, e perciò inducono a ridere e han lode di graziose; ma se poi in forza dell' uso divengono proprie, perdono, a somiglianza delle vecchie metafore, alquanto della grazia primiera.

Osserva Demetrio Falereo che la grazia dei detti proviene alcuna volta dall' ordine solamente, quando una cosa posta nel fine produce un effetto che posta nel mezzo o nel principio nol produrrebbe minore. Egli reca l' esempio seguente di Senofonte che, parlando dei doni dati da Ciro a certo Siennesi, disse: *Gli donò un cavallo, una veste, una collana, e che i suoi campi non fossero guasti*. L' ultimo dono è quello

dove sta la grazia, parendo cosa nuova che si donasse a Siennesi ciò che egli possedeva: se quel dono fosse stato collocato prima degli altri non avrebbe avuto grazia alcuna.

Bello pel medesimo artificio ci pare un detto di papa Benedetto XIV. Accomiatandosi da lui due personaggi di religione luterana, egli avvisò di benedirli e di ammonirli. Era di vero assai malagevol cosa il fare che eglino ricevessero con grato animo quell'atto di amore paterno; ma il venerabile vecchio ottenne il buon effetto parlando così: *Figliuoli, la benedizione de' vecchi è accetta a tutte le genti; io vi benedico; il Signore v' illumini*. Ingegnosissimo si è questo detto per l' ordine suo maraviglioso. Colla prima affettuosa parola, *Figliuoli*, il papa procacciasi la benevolenza degli uditori. Nella sentenza, *la benedizione de' vecchi è accetta a tutte le genti*, chiude la prova della convenevolezza di ciò che egli vuol fare. In quell' *io vi benedico*, trae la conseguenza delle premesse. Nella precazione poi ripiglia la dignità del pontefice, che accortamente aveva quasi deposta da principio, e sotto cortesi parole nasconde

il documento che a lui si addice di porgere a chi è fuori della chiesa romana.

Questo ci basti d' aver ragionato dei detti graziosi e piacevoli, chè il voler parlare di tutte le maniere loro o semplici o miste sarebbe officiò di chi volesse trattare solamente di questa materia: e diciamo con maggior brevità de' concetti sublimi.

Alcuni hanno chiamato sublime qualsivoglia concetto cui nulla manchi di grazia e di perfezione; ma qui si vuol prendere la parola nel significato in che viene usata da' più de' moderni rettorici, e perciò così definiamo i concetti sublimi: — Concetti sublimi si dicono quelli che rappresentano con brevi parole l' idea di alcuna potenza o forza straordinaria, per la quale chi ode resta compreso di alta maraviglia —. Tali sono i seguenti. Giove nel primo libro dell' Iliade promette a Teti di vendicare Achille, e dopo il conforto delle sue parole

. . . . . i neri
Sopraccigli inchinò: *sull' immortale*
Capo del sire le divine chiome
Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo.

Questo concetto, il quale ci fa m
ravigliare della potenza di Giove, ce
serebbe di essere sublime se con lu
ghezza di parole fosse significato: perc
quella lunghezza sarebbe contraria al
rapidità dell' atto divino, e farebbe c
il pensiero del poeta non venisse im
provviso alla mente dell' ascoltatore
che è quanto dire non generasse m
raviglia.

Sublime è ancora quel luogo di T
Livio nella allocuzione di Annibale
Scipione: *Ego Annibal peto pacem*; poi
chè la parola *Annibal* reca al pensier
le virtù, le imprese, la ferocia di que
capitano. Medesimamente si fa manifest
una straordinaria fortezza di animo ne
due luoghi seguenti. Seneca, nella
Medea, fa dire alla nudrice:

Abiere Colchi: coniugis nulla est fides,
Nihilque superest opibus e tantis tibi.

Medea risponde:

Medea superest.

Corneille ad imitazione di Seneca:

Nerine — *Dans un si grand revers que vous reste-t-il?*

Med. — *Moi.*

In luogo del nome di Medea il poeta francese pose il pronome, ed ottenne effetto maraviglioso e colla brevità e con quella cotal pienezza di suono che è nella voce *moi*. Il poeta latino col nome di Medea destò negli uditori la memoria della potenza, della sapienza e della magnanimità di quella maga.

Divisata così la natura de' motti graziosi e piacevoli e de' sublimi, e restando a dire alcuna cosa dell'uso che se ne può fare, ripeteremo ciò che già detto abbiamo delle sentenze, cioè che lo scrittore si guardi dal fare troppo uso de' concetti ingegnosi e graziosi e de' sublimi, poichè non è cosa tanto contraria alla grazia e alla grandezza, quanto l'artificio manifesto e l'affettazione. Le grazie si dipinsero ignude appunto per insegnare che elle sono nemiche di tutto che non è ingenuo e naturale. La grandezza similmente non va mai disgiunta dalla semplicità, e piccole appaiono

sempre quelle cose che sono piene d'ornamenti; imperciocchè la mente soffermandosi in ciascun d' essi riceve molte e divise imaginette in luogo di quella imagine sola che ci rappresenta la cosa continuata ed una. Male adoperano coloro, che non avendo rispetto alla materia di che favellano, nè alle persone nè alla modestia nè alla gravità conveniente allo scrittore, colgono tutte le occasioni che loro porgono o le cose o le parole per trar materia di motteggiare; perocchè invece di mostrare acutezza d'ingegno appaiono loquaci ed insulsi. Che dovrà dirsi poi di que'che abusano dell'ingegno per empiere le scritture di freddi e falsi concetti, di ribobboli, di bisticci e di indovinelli? di que' che tengono per finissime arguzie le allusioni delle parole, che erano la delizia del Marino e de' suoi seguaci? Diremo che nati non sono per ricreare gli animi e sollevarli dalla fatica, e per indur festa e riso, ma per noia, fastidio e sfinimento di chi è costretto di udirli.

DELL' ARMONIA.

Se il discorso si fa strada all'animo per gli orecchi, è necessario che egli sia accompagnato dall' armonia, della quale niuna cosa ha maggior forza negli uomini. L' armonia ci dispone al pianto ed all' ira, e ci rallegra e ci placa; e tutte le genti, avvegnachè barbare, sono tocche dalla dolcezza di lei; laonde grande mancamento sarebbe, se lo scrittore ad accrescere efficacia alle sue parole non se ne valesse.

Dalla greca voce *ἁρμόζειν armozin*, che significa connettere, è derivata la voce armonia. I maestri di musica insegnano che essa consiste nell' accordo di più voci sonanti nel medesimo punto; ma coloro che parlano dell' arte rettorica e della poetica, presero questa parola quasi nel significato che i maestri di musica prendono quella di melodia, come si vede aver fatto Aristotele, che usò in questa significazione ora la voce *melos*, ora la voce *armonia*. La melodia consiste nelle attenenze che hanno rispettivamente i gradi successivi di un

suono nel salire dal grave all' acuto: e noi diremo che rispetto al discorso l' armonia sta nelle attenenze delle lettere o delle sillabe o delle parole, che si succedono con quella certa legge che si affà alla natura dell' organo dell' udito.

L' armonia, di che parliamo, è di due maniere: l' una ha per fine soltanto la dilettazione degli orecchi; l' altra, oltre la dilettazione degli orecchi, la imitazione del suono e de' movimenti delle cose inanimate e delle animate, e quella degli umani affetti: colle quali imitazioni maggiormente ella si rende accetta all' intelletto, e gli animi signoreggia.

La dilettazione degli orecchi si ottiene con parole costrutte e disposte in modo analogo, come è detto, alla natura dell' organo dell' udito, e fuggendo tutte le voci e tutti gli accozzamenti di esse, che producono sensazione spiacevole. L' imitazione poi si fa adoperando e componendo suoni o gravi o acuti o molli o robusti, secondo che meglio si affanno a ciò che si vuole imitare. Diciamo alcuna cosa più largamente e dell' una e dell' altra armonia.

DELL' ARMONIA SEMPLICE.

Le parole, le quali, come tutti sanno, si compongono di vocali e di consonanti, sono più o meno armoniche, secondo che le lettere delle due specie suddette si trovano disposte con certa proporzione. Le vocali fanno dolce il vocabolo, le consonanti robusto: ma le troppe vocali, che si succedono, producono quel suono spiacevole che si dice *iato*; le troppe consonanti fanno le parole aspre e difficili a pronunciare: così l' incontro delle sillabe somiglianti produce le *cacofonie*. Circa le parole non molto armoniche, ma approvate dall' uso, diremo che elle non si hanno a rigettare; ma si deve aver cura di collocarle in guisa, che il loro suono disarmonico serva all' armonia di tutto il discorso. Anzi sono da commendare quelle lingue che ricche si trovano di vocaboli diversi di suono, i quali, giunti insieme con bell' arte, sogliono rendere maravigliosa l' armonia del parlare.

Sebbene, circa l' arte del collocare

le parole con armonia, non possa darsi maestro infuori dell'orecchio avezzo alla lettura de' classici scrittori, pure non sarà del tutto vano il dire più particolarmente alcuna cosa delle parti, onde l'armonia si compone.

E prima di tutto è a sapere che le attenenze tra le lettere, le sillabe e le parole, dalle quali risulta l'armonìa, sono di due ragioni: cioè attenenze di tempo, poichè si pronunciano e in tempi uguali o disuguali; e attenenze di suono, poichè ogni sillaba differisce dall'altra per acutezza e gravità e per più o meno di dolcezza o di asprezza.

Diciamo prima delle attenenze di tempo. *Piede* chiamavano i latini quella certa quantità di sillabe che, pronunciandosi in tempi eguali, si potevano misurare colla battuta del piede, nel modo che oggi ancora fanno i suonatori. E, poichè si pronunciavano più o meno sillabe (attesa la varia conformazione delle parole) in ispazi uguali di tempo, avvenne che lunghe si dissero quelle che occupavano la maggior parte del tempo misurato dalla battuta, e brevi le altre che occupavano la parte minore. *Coe-lum*, per esempio, si compone di due sillabe,

e si pronuncia in ugual tempo che *ful-mi-na* che è di tre: perciò *coelum* è un piede di due lunghe, e *fulmina* è un piede di una lunga e di due brevi.

I piedi sono di molte specie, e ciascuna ha il suo nome. Ve n'ha de'semplici di due sillabe, che sono o due brevi o due lunghe, o una breve e una lunga, o una lunga e una breve: ve n'ha di tre sillabe, che per la varia combinazione delle brevi e delle lunghe risultano di otto specie: ve n'ha finalmente più di cento specie dei composti, cioè formati dall'unione di due piedi semplici.

Dall'indeterminata quantità di piedi disposti con legge analoga alla natura dell'organo dell'udito umano, la qual legge si sente nell'anima e definire non si può, nasce il numero; e similmente dall'unione determinata di varii piedi i versi, che sono di molte maniere, secondo la qualità de' piedi onde sono composti. Dalla varia qualità e quantità de' versi nascono poi le differenti specie de'metri. A rendere armonioso il verso si congiunge al numero il suono che, siccome abbiamo accennato, si genera dalla proporzione, con

che sono disposte le consonanti e le vocali. Da ciò nasce che, sebbene talvolta i versi abbiano il medesimo numero, non hanno il medesimo suono, ma variano nella loro armonia maravigliosamente; per la qual cosa interviene che dalla unione di molti versi che abbiano il medesimo numero, come, a cagion d'esempio, di esametri, si possono generare molte ed assai varie armonie: la diversa unione di queste armonie dicesi *ritmo*.

Come nella poesia dal movimento di molti versi uniti nasce il ritmo poetico, così da quello di minuti membri d'indeterminata misura nasce quello della prosa, il quale pure è di varie sorta, siccome avremo occasione di osservare in appresso. Ora veniamo a dire dell'armonia della favella italiana.

Gli Italiani non hanno determinata la *quantità* nelle sillabe, come si vede aver fatto i Greci ed i Latini, per la qual cosa nemmeno i piedi hanno potuto determinare. Alcuni letterati del sesto decimo secolo, fra' quali il Caro, tentarono di rinnovare fra noi i versi esametri ed i pentametri; ma quanto poco (per la insufficienza della lingua

nostra) al buon volere rispondesse l' effetto, apparirà dai seguenti versi di Claudio Tolomei, i quali, se non sono molto aiutati dall' arte del recitante, non possono ricevere soavità:

Ecco il chiaro rio pien eccolo d'acque soavi,
Ecco di verdi erbe carca la terra ride:
Scacciano gli alni i soli co'le frondi e co' rami coprendo,
Spiraci con dolce fiato auretta vaga.

A noi servono invece di piedi le sillabe e gli accenti, e quindi è che da un determinato numero di sillabe e da una determinata positura di accenti nasce il numero, onde si generano molte specie di versi. Omettendo le dispute dei rettorici e le loro opinioni, circa questa materia, faremo qui alcun cenno solamente rispetto agli accenti. Le parole sono di una o più sillabe: se di una soltanto, l' accento è su quella, come in *tu*, *me*, *no*, *si*: se di più, o egli è nell' ultima, come in *morì*, o nella prima, come in *tempo*, o nella penultima come in *andarono*, o prima di essa, come in *concedeaglisi*. Gli indicati accenti si dicono *acuti*, perchè alzano

la pronuncia : e dove questi non sono si trovano i *gravi*, che l' abbassano. Gli acuti e i gravi alzando ed abbassando il discorso portano seco certa proporzione di tempo, e perciò tengono fra noi il luogo de' piedi latini, e formano varie specie di versi che, secondo la quantità delle sillabe, si dicono o pentasillabi o senarii o settenarii o ottonarii o novenarii o decasillabi o endecasillabi : dalle varie unioni di questi nascono i diversi metri : e il ritmo nasce nel modo che si è detto parlando della lingua latina, e circa il verso e circa la prosa.

DELL' ARMONIA IMITATIVA.

Non si contenta l' animo umano dell' armonia onde è ricreato solamente l' orecchio, ma grandemente si piace di que' suoni che più vivamente ci pongono innanzi la cosa significata ; e questo specialmente egli ricerca nella poesia, la quale, o avendo o mostrando di avere per suo principal fine il diletto, dee apparire più d' ogni altro discorso ornata

e splendida: sarà quindi utile cosa l'investigare quale sia la virtù imitativa delle parole.

DELL'IMITAZIONE DELLE GRIDA, DE' SUONI, DE' ROMORI E DE' MOVIMENTI.

Dalla mescolanza delle lettere liquide e delle vocali risulta infinita varietà di vocaboli, e chi porrà mente alla nostra lingua troverà, secondo che osserva il Bembo, voci sciolte, languide, dense, aride, morbide, riserrate, tarde, mutole, rotte, impedite, scorrevoli e strepitanti; perciò è che variando la composizione di questi suoni si potranno ordinare e versi e ritmi, che ogni grido o romore o movimento vagliano ad imitare. Infiniti esempi bellissimi di sì fatta imitazione sono nella Divina Commedia: ma basti qui la sola descrizione dello strepito che Dante udì nell'Inferno:

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
  Risonavan per l'aer senza stelle,
  Perch'io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
  Parole di dolore, accenti d'ira,
  Voci alte e fioche, e suon di man con elle
Facevano un tumulto, il qual s'aggira
  Sempre 'n quell'aria senza tempo tinta,
  Come la rena, quando il turbo spira.

Del medesimo genere sono i seguenti versi del Poliziano.

Di stormir, d' abbaiar cresce il romore:
Di fischi e bussi tutto il bosco suona:
Del rimbombar de' corni il ciel rintrona:
Con tal romor, qualor l'aer discorda,
  Di Giove il foco d'alta nube piomba:
  Con tal tumulto, onde la gente assorda,
  Dall'alte cataratte il Nil rimbomba:
  Con tal orror del Latin sangue ingorda
  Sonò Megera la tartarea tromba.

Il Parini ci fece sentir il guaire di una cagnolina e il risponder dell' eco in questi bellissimi versi:

Aita, aita,
Parea dicesse; e dall' arcata volta
A lei l'impietosita eco rispose.

Siccome il succedersi delle parole ora va lento or celere, è manifesto che questo, che si può chiamare movimento del discorso, ha somiglianza co' movimenti delle cose, e che perciò aver dee virtù d'imitare le azioni loro. Recherò qui per maniera d'esempio alcuni luoghi cavati da' poeti.

Odesi il furore e l'impeto del vento in questi versi di Dante:

Non altrimenti fatto che d'un vento
 Impetuoso per gli avversi ardori,
 Che fier la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbatte, e porta i fiori,
 Dinanzi pelveroso va superbo,
 E fa fuggir le fiere e gli pastori.

Mirabilmente Virgilio descrisse il tumulto de' venti all' uscire della grotta di Eolo:

Qua data porta ruunt et terras turbine perflant.
Incubuere mari, totumque a sedibus imis
Una Eurusque, Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad sidera fluctus.
Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.

Fra i versi che esprimono la caduta de' corpi sono bellissimi i seguenti:

E caddi come corpo morto cade

il qual verso è cadente, come il corpo che cade.

Insequitur praeruptus aquae mons.

In queste parole di Virgilio si sente il piombare dell' acqua precipitosa: ed eccellentemente fece sentire il medesimo suono il Caro:

e d'acque un monte intanto
Venne come dal cielo a cader giù.

In virtù di quest'altro verso dello stesso Caro una nave sparisce in un subito, e si sente il romor dell'acqua che l'inghiotte:

Calossi gorgogliando e s'affondò.

Lo stesso con una sola parola lunga e scorrevole dipinse il procedere del carro di Nettuno:

Poscia sovra il suo carro d'ogni intorno
Scorrendo *lievemente*, ovunque apparve
Agguagliò il mare e lo ripose in calma.

Nelle seguenti parole di Virgilio quasi sentiamo a stramazzare il bue:

Procumbit humi bos.

E in questo verso del Petrarca per lo fischiare delle consonanti si squarciano le carni dalle ossa e dai nervi:

Infin ch' i' mi disosso, e snervo, e spolpo.

DELL' ARMONIA CHE IMITA GLI AFFETTI.

Onde conoscere per qual modo gli affetti vengano imitati dall'armonia, uopo è d' investigare quali attenenze essi abbiano col suono e quali col numero. In quanto alle attenenze col suono, si ponga mente che ad ogni sorta di

affetti (*) risponde un particolar mot
dell' organo vocale, per cui si forman
voci diverse secondo la diversità de' me
desimi affetti: all' allegrezza risponde i
riso, alla mestizia il pianto; ed il ris
ed il pianto si manifestano con suono a
tutto diverso: così da tutte le genti l
subita maraviglia è significata coll' escla
mazione *ah*, ovvero *oh*; il lamento col
l' *eh*, o coll' *ahi*; e la paura coll' *uh*
Queste voci che da principio sono ef
fetti naturali delle affezioni dell' animo
diventano poi, mercè dell' esperienza
segni di quelle: per la qual cosa inter
viene che i vocaboli composti di manie
ra che facciano molto sentire il suon
di quelle lettere, che alle predette voc
primitive si assomigliano, avranno virtù
d' imitare o questa o quella affezione.
Le parole che s' innalzano per l' *a* o
per l' *o*, che sono lettere di largo suono,
saranno acconce ad esprimere l' allegrezza
e gli affetti nobili ed alti:
quelle che declinano per l' *e* e per

(*) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum* = Cic. de Orat. =

l' *i*, che sono lettere di molle suono, saranno convenienti alla malinconia ed agli umili e miti affetti: quelle che si abbassano nell' *u* potranno esprimere le cose paurose e le perturbazioni dell' animo che ne procedono.

Questa particolare virtù delle parole viene poi rafforzata dalle attenenze che le passioni hanno col numero. Volgendo la considerazione alle varie passioni, si potrà conoscere che l' uomo nell' ira è fatto impetuoso, frettoloso nell' allegrezza, lento nella mestizia, svariato nell' amore, immobile nella paura. Quindi avviene che la musica non solamente si giova delle note gravi o delle acute, ma delle rapide e delle tarde modulazioni a risvegliare ogni sorta d' affetto. A somiglianza di quest' arte maravigliosa anche la naturale favella, il suono ed il numero adoperando, innalza o abbassa gli accenti, rallenta od accelera il corso delle parole, secondo la natura degli affetti che di esprimere intende.

Con quest' arte medesima l' accorto scrittore compone i ritmi diversi secondo la tenuità o la gravità della materia, e secondo le qualità della persona che

parla. Ma di questo avremo altrove occasione di favellare. Ora in confermazione di quanto abbiamo detto intorno gli affetti recheremo alcuni esempi.

Come la lettera *a* innalzi il verso e lieto il faccia, si può conoscere da quel solo verso del Petrarca:

Voi, ch'ascoltate in rime sparse il suono

il qual verso sarebbe rimesso se dicesse:

O voi, che udite in dolci rime il suono

sostituendo l'*i* alla *a*.

Veggasi come Dante seppe significare uno stesso concetto con due diverse armonie, che rispondono a due diversi affetti. Il conte Ugolino sdegnato, e Francesca d'Arimino dolente dicono all'Alighieri di esser presti a rispondere alla sua domanda. Ma lo sdegnato dice con suono aspro e terribile:

Parlare e lagrimar vedrai insieme.

e quella mesta con dolcissimo e tenue suono:

Farò come colui che piange e dice.

Maravigliosamente esprime Dante con voci aspre lo sdegno:

E disse, taci maladetto lupo,
Consuma dentro te con la tua rabbia.

La velocità de' pensieri, che procedono dall' effetto, apparisce in questo esempio dello stesso poeta:

Dunque che è, perchè perchè ristai?
Perchè tanta viltà nel core allette?
Perchè ardire e franchezza non hai?

Ne' seguenti versi del Petrarca si manifestano diversi affetti. Vedi in questi due la stanchezza dell' animo:

E prendo allor del vostro aere conforto,
Che il fa gir oltra dicendo, oimè lasso!

Quest' altro verso, inchinandosi, mostra la riverenza dell' affetto:

Ratto inchinai la fronte vergognosa.

In questo, che sembra negletto, si riconosce la disperazione:

Perdendo inutilmente tanti passi.

Similmente per mostrar dolore disperato disse il Casa:

Or mi ritrovo da riposo lunge.

E il Bembo per significare il mancar della voce nell' affanno:

Gridai ben io, ma le voci fe' scarse

Si poteva formare il verso più sonoro così:

Gridai ben io, ma fur le voci scarse;

ma un tal suono non avrebbe espresso ciò che il poeta intendeva di esprimere.

Un altro verso, che esprime luogo pauroso e cupo, si è questo:

Io venni in loco d' ogni luce muto.

Dove si vede che, se Dante in vece di *muto* avesse detto *privo*, il verso non avrebbe messo nell'animo quel sentimento d' orrore.

La *e*, che è lettera di suono lento, basso ed oscuro, rende sommamente imitativi i seguenti versi:

Buio d'inferno, e di notte privata
D'ogni pianeta sotto pover cielo,
Quant'esser può di nuvol tenebrata ec.

In virtù di somiglianti armonie producono gli scrittori que' maravigliosi effetti che la più parte degli uomini sentono nell'animo, e ne ignorano il magistero. Di questo cercai manifestare la natura, non già perchè io mi pensi che colui che scrive debba avere di continuo alle mani la regola; chè anzi ho sempre creduto la dolcezza e proprietà del suono, al pari d'ogni altra vaghezza poetica ed oratoria, nascere spontaneamente; ma questo volli fare, perchè stimai che l'investigar le occulte ragioni dell' arte aiuti l' intelletto a dirittamente giudicarne, e quindi a formare quell'interior senso sì necessario a comporre lodevolmente, e quell' abito

che prendono gli orecchi alla lettura de' ben giudicati esemplari.

Nulladimeno per compiacere agli orecchi non si vuol mai turbare quell' ordine delle parole, in virtù del quale diventa chiara l' elocuzione. Se per esprimere qualsisia o movimento o suono od affetto coll' armonia, o per formare un periodo numeroso e grave ci faremo oscuri, nessuna lode al certo ce ne verrà. Nè solamente dobbiam sempre conciliare l' ordine domandato dagli orecchi con l' ordine sopraddetto, ma spesso ancora con quello che rende più evidenti o più efficaci i concetti, del quale ora ci rimane a parlare, siccome di sopra abbiamo promesso.

DELLA COLLOCAZIONE DELLE PAROLE, PER LA QUALE SI RENDE EFFICACE LA ELOCUZIONE.

È manifesto che in ciascun periodo le parole o le proposizioni si possono, senza togliere la chiarezza, alcuna volta

posporre o anteporre l' una all' altra in più maniere; ma è da por mente che, fra le molte possibili permutazioni, poche sono quelle che meritino di essere lodate, e che spesso una solamente si è l' ottima. Ho udito dire da molti che il più delle volte l' ordine migliore delle parole nella proposizione si è l' ordine diretto, e questo in verità nell' italiana favella è spesso da preferirsi all' inverso, segnatamente nei discorsi didascalici o in quelli ove non si manifesta alcun affetto; ma certo egli è che l' ordine diretto (prescindendo dai mancamenti che aver può rispetto all' armonia) è alcuna volta degno di biasimo, siccome freddo ed inefficace. A quale legge dunque dovremo ubbidire, oltre a quella già stabilita circa la chiarezza e l' armonia, nel collocare le parole e le proposizioni a fine di rendère più vive le descrizioni e più efficace l' espressione degli affetti? La filosofia ci mostra che le idee tornano alla mente associate in quell' ordine che vennero all' anima per l' impressione delle cose esterne, o in quello che si generà in virtù della forza particolare di ciascuna idea, essendo che le più vivaci, o quelle

che maggiormente si attengono a' nostri bisogni, si risvegliano prima dell'altre; e questo mostrandoci, ella ne insegna che, se vogliamo fedelmente ritrarre nelle menti altrui ciò che abbiamo veduto o imaginiamo di vedere, o ciò che sentiamo, ci è duopo di formare la catena delle parole sécondo quella delle nostre idee, per quanto il comporta il genio della lingua. Questa verità verremo ora con alcuni esempi mostrando.

Si osservi primieramente nel seguente esempio, tolto dall' Ariosto, come nella descrizione delle cose, che non sono in moto, sieno poste innanzi all' animo dell' ascoltatore quelle idee che prima farebbero impressione ne' sensi del riguardante, e poscia succedano a mano a mano le altre secondo loro qualità e sito:

La stanza quadra e spazïosa pare
Una devota e venerabil chiesa,
Che su colonne alabastrine e rare
Con bella architettura era sospesa.
Sorgea nel mezzo un ben locato altare,
Che avea dinanzi una lampada accesa;
E quella di splendente e chiaro foco
Rendea gran lume all'uno e all'altro loco.

La prima impressione che riceverebbero gli occhi di chi mirasse un somigliante luogo sarebbe certamente la forma e l' ampiezza di esso, e tosto occorrerebbe alla mente la cosa alla quale somiglia, cioè *la devota e venerabil chiesa* : indi l' attenzione del riguardante si indirizzerebbe alle parti del luogo più appariscenti, *le colonne alabastrine e rare:* queste chiamano il pensiere a fermarsi alcun poco sulle qualità dell' architettura, indi alle parti più minute, cioè all' *altare*, alla *lampada*, alla *luce* che si spande d' intorno.

Quanto giovi disporre le parole nell' ordine, in che le idee sono naturalmente impresse ne' sensi dalle successive modificazioni delle esterne cose, si può conoscere da questo esempio di Virgilio, il quale volendo rappresentare all' imaginazione nostra il greco Sinone tratto al cospetto di Priamo si esprime così :

Namque ut conspectu in medio turbatus, inermis
Constitit, atque oculis Phrygia agmina circumspexit;

La collocazione di queste parole è secondo l' ordine nel quale avrebbero proceduto le sensazioni di colui, che avesse veduto cogli occhi propri Sinone, e che l' imagine di quella vista si riducesse a memoria. La prima cosa che gli verrebbe all'animo sarebbe il luogo ov' era condotto Sinone, *conspectu in medio*; indi la persona di lui colle sue più distinte qualità, *turbatus*, *inermis*; poi l' azione, *constitit*; poi la parte del volto che subito chiama a se l' attenzione del riguardante, come quella che è indizio dello stato dell' anima, *oculis*; poi le cose sopra le quali gli occhi si volsero, *Phrygia agmina*; infine l' ultima e lenta azione degli occhi dipinta colla tarda parola *circumspexit*.

Un altro esempio dello stesso Virgilio dimostrerà come sieno poste nel proprio luogo proposizioni e parole.

Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque

Sanguineæ exsuperant undas: pars coetera pontum
Pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo: jamque arva tenebant;
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni,
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.

Colui che fosse presente al descritto caso, osserverebbe primamente di lontano due cose indistinte venir del luogo che gli fosse al cospetto, *gemini a Tenedo*; indi le acque per le quali nuotassero, *tranquilla per alta*; all' avvicinarsi di quelle due indistinte cose egli comincerebbe a distinguere il loro divincolare; poi ecco che le due cose, che da prima indistinte si mostravano, si vedrebbe essere due serpenti, *angues*, i quali più s' accostano e più li vedi, e più discerni l' azione loro; prima del gittarsi sul mare, poi del girarsi al lido, *Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt*; ed a mano a mano più visibili facendosi le qualità de' serpenti, si vedrebbero i petti erti sui flutti ed alte le creste sanguigne, e

il rimanente de' corpi con grandi volute nuotare, *Pectora quorum ec.* Finalmente udirebbe il suono dell'acque, e ne vedrebbe le spume. Pervenuti al lido i serpenti, discernerebbe i loro occhi ardenti e sanguigni, ne ascolterebbe i fischi, e vedrebbe a vibrare le lingue, *fit sonitus ec.*

Per l'addotto esempio manifestamente si vede che nel collocare le parole secondo la catena di quelle sole idee, che verrebbero all'animo di chi il descritto caso avesse veduto, sta l'arte di rendere evidenti le descrizioni: di qualità che all'uditore sia avviso non di udir raccontare ma di vedere cogli occhi propri. Nel rappresentare colle parole le sole idee che vengono naturalmente all'animo di chi mira le cose, e di chi è mosso dagli affetti, consiste l'arte del particolareggiare: chi trapassasse questo limite cadrebbe nella prolissità e nella minutezza, la quale rende stucchevoli quei poeti che eccessivamente particolareggiando si pensano di produrre l'evidenza.

Siccome poi le cose hanno più o meno di forza sull'animo nostro a misura che più o meno vagliono a concitare

l' amore o l' odio, o a mettere timore; così interviene talvolta, che esse al tornar che fanno alla mente tengono quell' ordine che è secondo i gradi della rispettiva loro forza. Perciò è che qualvolta le idee in virtù delle parole sieno ordinate conformemente a siffatta legge, il discorso è caldo e passionato; e freddo e di nessun effetto se l' ordine delle parole discorda da quello delle idee. Nel libro IX. dell' Eneide veggendo Niso l' amico Eurialo già presso ad esser morto dai Rutuli, così esclama:

Me me (adsum qui feci), in me convertite ferrum,
O Rutuli, mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,
Nec potuit: cœlum hoc, et conscia sidera testor.

Volendo il poeta esprimere la veemenza della passione di Niso soppresse il verbo *interficite*, e pose innanzi alle altre la voce *me* quarto caso, poichè la prima idea che viene all' animo del giovanetto si è quella della propria persona che egli vuole sagrificare per

l'amico suo; poi vengono le altre parole ordinatamente seguitando la detta legge. Similmente il Petrarca:

> E i cor, che indura e serra
> Marte superbo e fero,
> Apri tu, padre, intenerisci e snoda.

Se invece egli avesse detto:

> Apri tu, padre, intenerisci e snoda
> I cor, che indura e serra
> Marte superbo e fero,

l'elocuzione sarebbe riuscita fredda, perciocchè la prima imagine che si presenta al commosso animo del poeta sono i cuori, i quali egli con quelle prime parole quasi pone innanzi a Dio, affinchè si piaccia d'intenerirli.

Accade alcuna volta che lo scrittore vuole accrescere vigore alla propria sentenza, e in questo caso non dee disporre le sue parole a modo che all'uditore paia di aver inteso tutto al primo detto, ma far sì, che le idee vengano all'animo di lui crescendo gradatamente, come nel seguente esempio: *Tu*

se' buono, *santo*, *divino*. E in quest'altro del Boccaccio: *Riprenderannomi*, *morderannomi*, *lacererannomi costoro*.

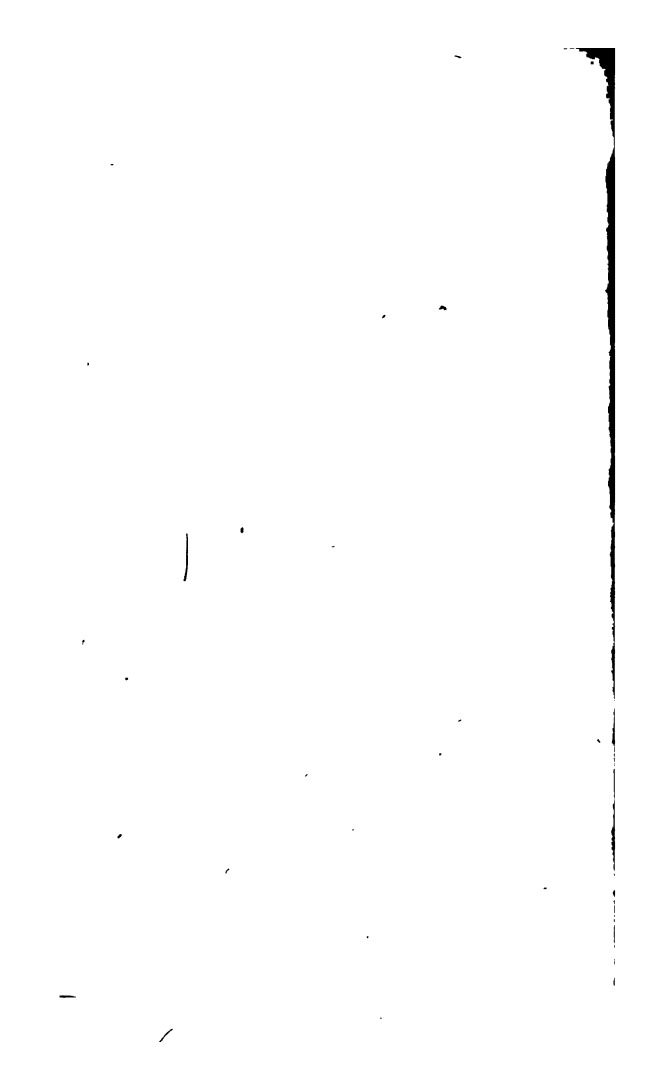
Similmente metterà bene il collocare l'avverbio dopo il verbo o l'addiettivo dopo il sustantivo, qualvolta sieno posti nel discorso affine di accrescergli vigore. Perciò è che meglio si dirà: *io ti amerò sempre*, che *io sempre ti amerò*: è facile il sentire come questa seconda collocazione riesca fredda.

Molti preclari ingegni, e fra questi il Caro, hanno biasimato il Boccaccio perchè troppo frequentemente pone il verbo alla fine del periodo: e per verità l'hanno biasimato a ragione; perchè non solo con ciò si toglie al discorso la varietà, ma anche perchè il più delle volte si viene a turbare la naturale associazione delle idee. Alla quale associazione se porrà mente lo scrittore troverà sempre motivo onde approvare o disapprovare l'ordine che egli avrà posto nelle sue parole. Lunga opera sarebbe il trattare qui minutamente questa materia e il prescrivere le regole applicabili a tutti i casi particolari; queste si possono agevolmente dedurre dalla regola generale che abbiamo assegnata, e

perciò stimiamo che qui basti fare qualche altra osservazione intorno ad alcuni luoghi ne' quali il verbo è posto in ultimo.

Avendo il principe Tancredi presso il Boccaccio rimproverato Ghismonda di avere eletto per suo amatore Guiscardo di nazione vile, e non uomo dicevole alla nobiltà di lei, così ella rinfacciandogli il fatto rimprovero gli dice: *in che non ti accorgi che non il mio peccato, ma quello della fortuna riprendi*. Qui chiaro si vede che se Ghismonda avesse detto: *non ti accorgi che non riprendi il mio peccato, ma quello della fortuna*, avrebbe parlato freddamente. Il figliuolo di Perolla, in T. Livio, sdegnato che il padre suo gli abbia impedito di uccidere Annibale, si volge alla patria dicendo: *o Patria, ferrum, quo pro te armatus hanc arcem defendere volebam, hodie minime parcens, quando pater extorquet, accipe*. Ne' due citati luoghi son poste innanzi le idee, che prima si presentano all'animo passionato di colui che favella, e in ultimo è il verbo che apporta luce alla mente sospesa dell'ascoltatore. Se T. Livio avesse detto: *o Patria, accipe ferrum ec.* oltrechè avrebbe

parlato fuori del modo naturale di colui che ha l' animo commosso, avrebbe ancora mancato di quell' arte che l' attenzione altrui si procaccia : imperciocchè qualvolta egli ci porge innanzi il ferro, col quale il giovane voleva difendere ostinatamente la rocca, subito la mente nostra sta attendendo impazientemente che cosa esser debba di quel ferro ; e, poichè ode la risoluzione di esso giovane, resta preso da subita maraviglia e ne riceve diletto.

Nel collocare le parole secondo la catena delle idee si vuol porre grande cura di conciliare quest' ordine con quello che è richiesto dall' orecchio, e dal genio della lingua, al quale non si può contrariare. Qualvolta lo scrittore ciò pervenga ad ottenere sembra che le sue parole siensi di per se poste al luogo loro, e che chiunque avesse voluto dire la stessa cosa l' avrebbe detta a quel modo. Questa si è quella facilità che molti avvisano di poter conseguire, ma spesso invano a ciò si affaticano e sudano.

DELLA
ELOCUZIONE
PARTE SECONDA.

DEL CARATTERE DEL DISCORSO.

Avendovi posti innanzi tutti gli elementi onde si compongono le prose e le poesie, accade ora di ragionare più particolarmente delle leggi della convenevolezza, o sia del decoro, di che abbiamo di sopra fatto cenno alcuna volta.

Come dalla mescolanza de' sette colori fatta con legge si genera la varietà e la vaghezza nella imagine delle cose dal pittore imitate, così dalla mescolanza degli elementi predetti, similmente

fatta con legge, nasce la varietà e la venustà delle prose e delle poesie. Colui che si facesse ad accozzare e ad ammassare alla rinfusa parole nobili, modi urbani, metafore, traslati, figure, sentenze, ec. verrebbe certamente a comporre di buona materia assai deforme lavoro. Perfetta riuscirà la composizione, allorchè le parole i modi e l' armonia e le figure verranno e ben divisate le une con le altre e tutte insieme, secondo i fini che lo scrittore si propone, secondo la materia della quale favella, secondo la condizione sua e di coloro che l' odono, secondo i luoghi in cui parla; chè in queste tutte cose consiste il decoro. Dal decoro nasce la leggiadria, che risplende nelle più belle opere dell' arte, e senza di esso nessuna cosa al mondo è pregevole. Conciossiachè poi varj sono i fini speciali che lo scrittore si propone, varj i subbietti di che può ragionare, varie le umane condizioni e le circostanze, conseguita che varj pur sieno i generi e le specie de' componimenti per loro proprio *carattere* distinti. Il qual carattere per le cose dette di sopra definiremo nel modo seguente: — Il carattere del discorso si è la contemperanza degli

elementi, da' quali risultano la chiarezza e l'ornamento, fatta secondo le leggi del decoro.

E perciocchè la principal legge del decoro si è quella che riguarda il fine che ci proponiamo, quando altrui manifestiamo i nostri concetti, a questo volgeremo tosto la nostra considerazione.

Chi scrive intende o a convincere o a persuadere o a dilettare altrui. Secondo questi tre fini nascono tre generi di scrivere o tre caratteri sì diversi, che vogliono essere distinti e particolarmente considerati; cioè il filosofico, il persuasivo, il poetico. Di questi diremo prima alcuna cosa in generale, indi ne accenneremo le specie.

CARATTERE DELLO SCRIVERE FILOSOFICO.

Ufficio de' filosofi si è il mostrare altrui la verità, e perciò le loro scritture intendono a fare che il lettore od

ascoltatore non solamente venga di buona voglia nella sentenza a lui esposta, ma che sia costretto anche suo malgrado a venirvi, che è quanto dire ch' egli rimanga convinto. Se pertanto ci verrà fatto di scuoprire quella virtù del linguaggio per la quale si genera il convincimento, ci saranno subito manifeste le qualità onde il carattere filosofico si distingue dagli altri.

Il convincimento si genera nell' animo o qualvolta per via de'sensi percepiamo l' attenenza fra alcune qualità, e in questo caso diciamo esser convinti dal fatto: o qualvolta ci vien posta innanzi una serie di proposizioni insieme collegate e procedenti da una o da più altre conformi a' fatti, le quali si chiamano principii; ed in questo secondo caso diciamo di essere convinti con evidenza di ragione. A costringere gli animi con questa evidenza intendono i filosofi, ed a tal fine son loro necessarj i vocaboli di singolare significazione ed i modi precisi; imperciocchè se nella catena delle proposizioni che formano il ragionamento una sola vi fosse di perplesso significato o che accrescesse o menomasse di un solo elemento importante alcuna

idea, si muterebbero le attenenze delle dette proposizioni, dal che procederebbe l'errore, come accade nelle operazioni aritmetiche qualvolta un solo numero si ponga in luogo di un altro. Se agli uomini venisse dato (che Dio il volesse) di ordinare la lingua a modo, che dalle percezioni delle qualità semplici delle cose fino alle più complesse idee d'ogni maniera non fosse vocabolo di mal ferma significazione, non sarebbe malagevole il ragionare dirittamente in qualsivoglia altra materia, come si ragiona nella matematica; imperciocchè in virtù de' segni ben determinati si verrebbe al conoscimento delle attenenze delle idee complesse grado per grado fino ai loro principj; e per tal forma ciascuno potrebbe sempre rendersi certo della enunciata verità.

Da tutto ciò si raccoglie che nella precisione delle parole e de' modi sta la virtù di convincere; e che perciò essa precisione esser dee la prerogativa dello scrivere filosofico.

L'uso della metafora pertanto e delle figure può divenire larghissima fonte d'errori, perciocchè è facile che l'animo umano ingannato dalle similitudini,

di che si formano le metafore, e commosso dagli artificj travegga, e quindi si faccia a comporre le *nozioni*, non secondo la natura delle cose, ma secondo le apparenze e la capricciosa indole della fantasia. Il sistema del Malebranche, ch' ebbe tanti seguaci e disputatori (per tacere di molti altri), procede da una similitudine.

E si dovrà dunque nello scrivere insegnativo schivare ogni metafora ed ogni figura, e renderlo secco e ruvido, come quello de' matematici? V' hanno certamente alcune materie (e tale è per avventura la ideologia), le quali richieggono un linguaggio pressochè simile a quello della geometria o dell' algebra; ma non è perciò che, le altre parti della filosofia, ed anche talvolta la stessa austera scienza delle idee, non dimandino ornamento sobrio e verecondo.

Niuna materia filosofica vuol essere molto molto fregiata, acciocchè il verisimile in forza degli artifizj oratorj non venga ad invadere il luogo del vero, nè paia che il filosofo voglia invescare e prendere altrui: nulladimeno è necessario che a quando a quando l' intelletto del leggitore affaticato dal lungo

ragionare trovi riposo e venga allettato, senza che la esposta verità rimanga oscurata. Perciò il filosofo collo schivare le parole barbare, rance, oscure e disarmoniche toglierà ogni ruvidezza al suo discorso, e gli darà grazia e leggiadria convenevole co' modi urbani e gentili, colle verecondc metafore scelte a maggiore schiarimento di quanto per le parole ben determinate fu espresso; colla brevità e colla varietà de' modi, con alcune naturali figure, quale sarebbe l' interrogazione, e specialmente coll' armonia facile e piana, e con tutti gli altri modi naturali alla temperata favella.

Questo carattere filosofico fu sì ben divisato da Cicerone, che io stimo convenevole cosa di recare le sue parole: „ Temperata e famigliare è l' orazione „ de' filosofi: non è composta di modi „ popolari; non è legata a certe regole „ d' armonia, ma discorre liberamente. „ Niente sa d' irato, niente d' invidio„ so, niente di atroce, niente di mira„ bile, niente di astuto. Casta, vere„ conda, quasi pudica vergine, onde „ piuttosto ragionamento, che orazione „ può nominarsi. „

DEL CARATTERE PERSUASIVO.

Poichè abbiamo dato contrassegno del carattere filosofico, veniamo a far il medesimo del persuasivo. Persuadere significa propriamente far credere altrui alcuna cosa; dal che manifesto apparisce essere grande la differenza tra il convincimento e la persuasione. Perchè siamo convinti è forza che conosciamo tutte le proposizioni che compongono un ragionamento fino alle prime percezioni, dalle quali dipende il principio fondamentale di quello; perchè siamo persuasi basta che il ragionare abbia per fondamento o l' opinione o l' apparenza o l' autorità. Molti dicono, a cagion d' esempio, di essere persuasi che il sole si giri intorno la terra, ed altri che questa si volga intorno al proprio asse; gli uni prestano fede all' apparenza, gli altri al detto degli uomini sapienti; ma di quello che credono non sanno porgere altrui vera dimostrazione. Da questo esempio, e da infiniti altri, si può vedere che la persuasione non è sempre generata dal conoscimento di tutte le

proposizioni, che si richieggono nelle filosofiche dimostrazioni, e che per conseguente a trarre la volontà, ed a tenere le menti del più degli uomini, non importa sempre il dimostrare sottilmente alla maniera de' filosofi, ma giova di far uso di qualsivoglia verisimile principio: di comporre imaginazioni che abbiano faccia di verità: di adoperare figure che, perturbando l' animo dell' uditore, conformino i pensieri di lui secondo la nostra volontà di guisa che, se egli sia per venire nella nostra sentenza, precipitosamente vi corra. Ma tutte queste cose si vogliono adoperare a modo che il discorso abbia sempre apparenza di vera dimostrazione; perciocchè gli uditori di qualsivoglia condizione sempre domandano all' oratore che sia loro mostra la verità. Converrà quindi dedurre il discorso per natural guisa e chiaramente, e da esso rimovere ogni proposizione ed ogni artificio, nel quale apparisca alcuna ombra di falsità. Primo ufficio dell' oratore si è il provare la sua proposizione nella divisata maniera; secondo il dilettare; terzo il commovere; accorgimento si richiede nelle prove; sobrietà negli ornamenti

che intendono al diletto; veemenza nel concitare gli affetti. Con queste arti si perviene a trionfare ed a governare la volontà degli uomini.

Per le cose dette si conosce che gli oratori, comechè dicano di voler dare esatta dimostrazione di quanto affermano, questo non fanno sempre: del che si può aver prova nelle dispute che eglino fanno in contradditorio, per le quali talvolta appaiono vere due sentenze, una delle quali, essendo opposta all' altra, deve di necessità esser falsa. Non è dunque l' arte oratoria veramente l' arte di dimostrare, (prendendo questa parola nello stretto significato de' filosofi) ma, come la definì Dionigi d'Alicarnasso, l' arte di farsi credere.

Ma qui potrà per avventura sembrare che, avendo io nel sopra indicato modo divisata la natura dello scrivere persuasivo, ne abbia fatto un' arte d' inganno. Chi però così pensasse porterebbe opinione falsissima; perciocchè non si fa inganno agli uomini adoperando a bene quell' arte, che sola si confà all' indole della più parte di essi. Pochi son coloro che possono essere fatti capaci della verità per via di sottile ed

atto ragionamento ; anzi avviene il più
elle volte che , sembrando a molti fal-
issimo il vero (e piacesse a Dio che
osì non fosse), è forza per guadagnare
l'opinione loro venire ad alcuna utile
erità per le strade del verisimile ; e
uesto non è certo ingannare, ma gio-
are l' umana famiglia.

Vero ufficio degli scrittori si è l' u-
are l' eloquenza non ad inganno, ma
er indurre gli uomini a fuggire il vizio,
seguitare la virtù e la verità; per
metter fine alle contese, per sedare i
tumulti, per sollevare l' autorità delle
leggi contro il volere di coloro che il
privato bene antepongono a quello della
repubblica : che se alcuni malvagi intel-
letti abusano di tutte le arti civili ,
dovremo per questo sbandirle dalle cit-
tà e ricondurre gli uomini a viver di
ghiande ?

DEL CARATTERE POETICO.

La poesia fu dal popolo inventata
per proprio diletto, e poscia dagli auto-
ri della vita civile ad ammaestramento

di esso popolo adoperata (*). Piacque
alcuni a solo ricreamento dell' animo
sarla, ma i più nobili poeti sotto il
lame delle favole, delle imitazioni
de' mirabili concetti nascosero la dott
na, e con locuzione accesa nella fanta
e con soavi armonie si aprirono la st
da alle menti volgari, le quali all' in
gnamento dei filosofi sarebbero state
trose. Per lo che niuno può dubit
che chiunque si dispone a scrivere poe
non debba cercare di piacere alla p
parte degli uomini. Questo fece ad im
gine degli antichi il nostro Dante,
cui divina Commedia leggevano anc
le persone d'umile condizione, e
traevano documenti a ben vivere. Ques
fecero l' Ariosto e il Tasso, e così d
fare chiunque ha vaghezza di essere s
lutato poeta.

Se dunque investigheremo quali si
no que' modi che dilettano il più deg
uomini, e quali sieno que' che li noian

(*) Colla parola *popolo* non si vuol qui sign
ficare la plebaglia, ma la moltitudine deg
uomini, che intendono la lingua della nazion
e sono atti a ricevere l' insegnamento.

giungeremo a conoscere quali convengano e quali disconvengano al carattere della locuzione poetica.

E primieramente è palese che le parole apportano diletto e colla materiale struttura loro e colla qualità delle idee che recano alla mente; perciò è che l'essere del carattere poetico dall'una e dall'altra di queste cose dovrà generarsi. Una delle qualità necessarie alla locuzione poetica sarà dunque la più esquisita armonia, onde sieno dilettati i sensi ed appagato l'intelletto in virtù della imitazione. Dell'armonia abbiamo detto abastanza, perchè passeremo tosto a dire della natura delle idee dilettevoli.

Il diletto si genera negli animi da ciò che, dolcemente i sensi movendo, fa operare la mente senza tenerla in fatica: e perciò è che le imagini de' corpi diversi e tutte quelle cose e que' concetti, che hanno virtù di risvegliare gli affetti, ci recano maraviglioso piacere: e le idee astratte all'incontro non lo ci recano, perciocchè, se non sono *molto complesse*, fanno lieve impressione nell'animo; se *molto complesse*, abbisognano di molta attenzione, e perciò affaticano

la mente. Propri saranno dunque d
carattere poetico i vocaboli e i modi a
conci a svegliare ad un tempo la rimem
branza di molte sensazioni dilettevoli e
a concitare le varie passioni, ed a rende
re sensibili coll' aiuto delle similitudi
tolte dalle cose corporee i più sottili co
cetti della mente.

Cogli aggiunti opportunamente sce
ti vengono significate le passioni o le a
zioni, e gli usi delle cose e le quali
loro proprie, le quali in virtù de' so
nomi sustantivi non verrebbero all' an
mo de' lettori, o ci verrebbero debo
mente; perciò al poeta conviene l' ado
perare essi aggiunti più frequentemen
che all' oratore, il quale dipinge men
particolarmente le cose, siccome col
che non ha per fine principale il dilett
Colle metafore si dà corpo alle astrat
nozioni, coi tropi si pone dinanzi a
gli occhi della mente quella sola par
o qualità dell' obbietto, che prima
presenterebbe al senso di colui ch
cogli occhi del corpo il mirasse. Adope-
rando i predetti modi si perviene a dare
a' concetti intellettuali forma sensibile
di guisa, che il lettore, direi quasi,
non più per segni percepisce le cose,

ma le vede e con mano le tocca. Affinchè palesemente si vegga questa prerogativa, che sopra tutte rende il carattere poetico distinto dagli altri, recherò ad esempio alcuni concetti intellettuali, convertendoli in forma sensibile. *Tutti i viventi muoiono — La sede del romano impero fu da Costantino trasferita a Bizanzio — Il popolo facilmente muta consiglio — Quello ch' ei fece dai tempi di Romolo, sino a quello dei Tarquinj*. Questi concetti si dicono intellettuali, siccome quelli che si denno giudicare secondo il significato proprio di ciascuna parola; sensibili saranno qualvolta sieno espressi di maniera, che giudicare si debbano secondo l' apparenza o la similitudine, siccome divengono i predetti trasformandoli nel modo seguente: *La morte batte egualmente alle capanne de' poveri ed a' palagi de' re — Posciachè Costantin l' aquila volse Contro il corso del ciel, che la seguia Dietro quel grande, che Lavinia tolse — Infida è l' aura popolare — E quel ch' ei fe' dal mal delle Sabine Al dolor di Lucrezia*. Queste finzioni che assai dilettano, e perchè contengono manifeste similitudini e perchè racchiudono veri intellettuali

concetti, sono talmente proprie della e-
locuzione poetica, ch'elle sarebbero scon-
venevoli ne' discorsi che non hanno per
fine primario il diletto. Come queste poi
si addicano più a certe specie, che a
certe altre, vedremo a suo luogo. Ora
basterà di avere in genere contrassegna-
ta la natura del carattere poetico, onde
apparisca che tengono mala strada co-
loro, i quali cercando fama tra i poeti
fanno pompa ne' loro versi di dottrina e
di sottile ingegno, ed espongono i loro
pensieri con ordine troppo minuto e di-
stinto. I concetti che si cavano dal-
l'intrinseco della filosofia recano seco
molta oscurità e difficoltà, specialmente
quando vengono significati co' vocaboli
e co' modi loro propri, e perciò sono
contrari al diletto che è il fine del poe-
ta, o, come altri vuole, il mezzo ne-
cessario ad indurre il giovamento. E
quando si dice il poeta dev' essere filo-
sofo, non si vuol dire che a modo dei
filosofi debba scegliere, ordinare e signi-
ficare i concetti, ma che egli usi molto
di filosofia nello scegliere le materie più
utili agli uomini, e nel dare a quelle
e forma e veste conveniente alla natura
di ciascuna. Che se talvolta egli vorrà

togliere alcun concetto dalla filosofia, lo toglierà dalla superficie e non dal profondo seno di lei, in quel modo che ha fatto il Petrarca, qualvolta si è giovato della filosofia di Platone, come si vede nel seguente esempio:

> Per le cose mortali,
> Che son scala al fattor chi ben le stima....
> D'una in altra sembianza
> Potea levarsi all'alta cagion prima.

E in altri luoghi moltissimi si vede con quale arte e cautela dalla filosofia nella poesia egli abbia trasportati i concetti, gli abbia temperati ed ornati, sicchè non hanno nè ruvidezza alcuna nè oscurità, ma naturalezza, novità, maestà e magnificenza, che sono qualità popolari, che è quanto a dire poetiche.

SPECIE DEL CARATTERE FILOSOFICO.

Le materie intorno le quali cade l'insegnamento sono: la matematica, la fisica, la metafisica, la morale, la politica, l'arte oratoria e la poetica, le

arti liberali e le meccaniche, e tutte le conoscenze che da queste principali procedono, ciascuna delle quali essendo più o meno astratta richiede o maggiore o minore sottigliezza d'ingegno e forza di attenzione in chi le considera: per la qual cosa interviene che, dovendo gli scrittori usar parole e modi convenevoli alla natura di ciascuna delle dette materie, ne risultano diverse specie di caratteri insegnativi più o meno austeri. Rispetto poi alle persone, cui vuolsi mostrare la verità, giova osservare che elle sono di due maniere. Alcune letterate ed alcune mezzanamente istruite. Alle prime, che sono avvezze al ragionamento, si converrà stretto sermone: più diffuso alle altre, le quali hanno bisogno che le cose sieno esposte loro per minuto, ed anche talvolta per via di similitudini e di esempi chiarite. Per tal cagione il discorso filosofico prende spesso alcuna delle forme del persuasivo, senza mai perdere però la precisione, che forma l'essenziale sua proprietà. Di tal sorta sono molti libri indirizzati all'insegnamento de' giovani, e i dialoghi e le epistole filosofiche, le quali vengono usate affinchè certe materie depongano

alquanto della nativa loro austerità, ed affinchè i lettori affaticati trovino riposo nelle digressioni e in altre parti accessorie.

DELLE SPECIE DEL CARATTERE PERSUASIVO.

Se al mondo fossero uomini dirittamente sapienti e perfettamente savi, sicchè astuzia e lusinga di oratore non potessero negli animi loro, vana riuscirebbe l' arte del persuadere, perciocchè tutti richiederebbero di essere convinti con precisa e poco adorna favella: ma non sono quaggiù nel mondo cose perfette, e perciò è che, sebbene tutti gli uomini avvisando di potere essere condotti alla verità per via di vera dimostrazione, sdegnino i manifesti artificii; pure non v' ha alcuno che vaglia a resistere alla seduzione di astuta eloquenza; dal che si ricava che l' arte del persuadere si può adoperare con ogni sorta di persone; ponendo mente però che quanto

maggiore negli ascoltanti è l' acutezza dell' intelletto e la sapienza, altrettanta esser deve la cura nell' oratore di occultare l' artificio. Dovranno dunque i modi del discorso persuasivo tanto più avvicinarsi a quelli del filosofico, quanto più le persone, cui si favella, sono sapienti ed accorte; ed all' incontro tanto più dovranno tingersi, direi quasi, del colore poetico, quanto negli ascoltatori è minore l' attitudine ad argomentare sottilmente: e la ragione di questo si è che, a misura che negli uomini manca l'acutezza dello intelletto, cresce la forza della fantasia, dell' opinione e delle passioni. Ma non è perciò che, anche favellando a sì fatte persone, debba l' oratore ornare il discorso d' imagini fantastiche a modo, che esso perda le apparenze della buona dimostrazione; essendo che il popolo stesso, il qual pure, come è detto, presume di sapere ragionare sottilmente, sdegna quella orazione che gli par vuota di ragioni. Dovrà dunque il discorso persuasivo aver sempre l' aspetto di vera dimostrazione; ma cotale aspetto poi sarà diverso, secondo la maggiore o minor perspicacia delle persone che si vogliono persuadere,

le quali si possono dividere in tre schiere. La prima è degli uomini letterati: la seconda degli uomini che hanno convenevole discrezione di mente: la terza del popolo. Per le quali tre schiere tre specie di carattere persuasivo procedono. La prima partecipa alquanto delle qualità del genere filosofico: la terza di quelle del poetico: la seconda è media fra le due. Della prima specie sono le allegazioni che gli avvocati pronunciano al cospetto de' giudici; della seconda i discorsi morali, le istorie, gli elogi ed altre opere intese a persuadere circa il giusto e l'onesto le persone discrete; della terza le prediche e le allocuzioni e i parlamenti che si fanno al popolo ed a' soldati.

Siccome poi varia si è la condizione delle persone che favellano, e varie le cose, di cui si può favellare, interviene che, secondo queste e quelle, verrà il carattere persuasivo a dividersi in altre specie; e perciocchè le persone e le cose si possono considerare di tre ragioni, cioè di nobili, di mezzane e di umili, piacque a' rettorici di restringere sotto tre soli nomi i molti membri del carattere persuasivo, e questi sono:

il sublime, il temperato ed il tenue.

Che a ciascuna di queste specie si addicano e voci e modi particolari è facile a comprendere. E chi non vede che al discorso rivolto a celebrare le lodi di un eroe o di un sapiente si convengono maniere diverse da quelle che sarebbero accomodate a descrivere o a lodare l'amenità della villa? Che la lettera famigliare intesa a persuadere qualsivoglia verità ad alcuno dev'essere di natura diversa dall'orazione, che tratta della cosa medesima? Parendomi che qui non sia bisogno di allargarsi troppo in parole, una sola cosa ricorderò, cioè che non solamente si addicono a ciascuna specie particolari maniere, ma ancora particolare collocazione di parole e particolare armonia. Imperciocchè l'animo di chi favella essendo secondo i varj casi o tranquillo o perturbato, o elevato o umiliato, non è dubbio che, nel seguitare questi diversi affetti, variamente si devono ordinare le idee e colle idee le parole, e che similmente dee variare l'armonia, se vero è ch'ella soglia naturalmente, qualvolta favelliamo, accompagnare i moti dell'animo. Oltre

di che vuolsi considerare che que' che parlano alla moltiludine, o scrivono cose da proferirsi ad alta voce, sogliono muoverla e modularla con diverso andamento da quello che userebbe colui, il quale famigliarmente ragionasse e tranquillamente in angusto loco alcun fatto narrasse; e perciò il ritmo di queste due specie di favellare è fatto diverso dalla necessità di pronunciare a modo che le nostre parole sieno ascoltate volentieri, e quando in luogo pubblico di gravi negozi a molti parliamo, e quando in camera a pochi di qualsivoglia materia. Quale sia poi quella determinata armonia, che in ciascun caso convenga, insegnare non si può. Qui basti l'avvertimento, che l'esempio de' classici scrittori assai meglio ne può ammaestrare.

Penso che sia convenevole cosa il collocare fra le specie del carattere persuasivo anche quello che si addice alla istoria; e ciò per le seguenti ragioni. Ufficio dell'istorico si è di produrre coll'insegnamento la prudenza civile e militare, il che si ottiene col porre innanzi all'animo del lettore i fatti importanti e le cagioni e gli effetti di quelli. Al qual fine è mestieri di descrivere

avvenimenti d'ogni maniera e particolari e generali, assalti, uccisioni, incendj, battaglie, saccheggi, trattazioni, paci, congiure, delitti e virtù; di palesare nelle concioni poste in bocca ai re, ai magistrati, ai capitani i gravi consigli e i documenti della politica; di esprimere i caratteri delle passioni, e di usare le più luminose sentenze. Le quali tutte cose vogliono essere significate con modi che variino secondo il variare della materia. Comechè uguale a se medesimo sia sempre il carattere della istoria, cioè grave, siccome si addice a chi le gravi cose racconta, certo egli è che secondo la differenza degli avvenimenti dovrà variare nel sostenersi e nello innalzarsi, ed apparire nelle concioni più alto ed efficace, nelle discrizioni più ameno ed ornato, e spesso più veemente nella persona degli uomini ivi introdotti a parlare, ma sempre temperato in quella dello scrittore, che da ogni passione e da ogni parteggiare dee mostrarsi lontano. Non può dunque convenire al carattere storico nè l'austerità filosofica, la quale sarebbe contraria alle materie, nè la poetica pompa, che torrebbe fede alla narrazione; perciò è

forza che gli sieno proprie le prerogative generali del carattere persuasivo, dal quale differisce solamente per le qualità speciali di sopra accennate.

SPECIE DEL CARATTERE POETICO.

Se fu bisogno dividere in alcune specie il carattere persuasivo a cagione della maggiore o minore attitudine delle menti umane a discernere la verità, ciò non occorrerà circa il carattere poetico; imperciocchè tanto gli uomini di sottile ingegno, quanto quelli in cui la fantasia prevale all' intelletto, hanno tutti dinanzi al poeta una medesima disposizione. Se il popolo porge orecchio alle finzioni poetiche, quasi come a cose vere, i sapienti le riguardano come simboli della verità e quasi come leggiadri sogni della filosofia, e in questo loro dolce ricreamento sdegnano ogni austerità e fino l' apparenza delle faticose forme filosofiche. Perciò è palese che il poeta rivolge sempre le parole ad uomini i quali, sieno di qualsivoglia condizione, amano che la mente loro sia

condotta ad operare senza fatica. Da questo si ricava che ogni specie di carattere poetico dovrà avere sempre la prerogativa di schivare, come dicemmo di sopra, le idee che tengono in fatica l'intelletto, e rappresentare quelle che, vestite di forme sensibili, esercitano la imaginativa.

Non sarà dunque diviso in ispecie questo genere per rispetto della diversità degl' intelletti, ma della condizione del poeta o delle persone che introduce a parlare, e delle varie cose che ei fa subbietto del canto. Ma prima di entrare in questo proposito parmi che sia da togliere una falsa opinione circa la natura della poesia. Sono alcuni i quali avvisano che l' essenza di lei consista nel metro, e fra questi è il Metastasio, il quale, nella sua esposizione della Poetica d' Aristotile, sostiene che la favella metrica, per essere l' istrumento con che l' imitazione si fa, ne forma l' essenza. Ma io domanderei volentieri a coloro che così la pensano, qual nome vorrebbono dare all' Eneide tradotta in favella sciolta dal metro? Le daranno per avventura nome di prosa? ma il vocabolo prosa altro non significa che

discorso senza metro, e perciò verranno a dire solamente che quell' illustre racconto è fatto scemo di quella sola qualità di che grandemente si diletta l' orecchio, ma non già di tutte le altre che stabiliscono la natura dei discorsi composti a fine di diletto. Dal che appare manifesto che un altro general nome è bisogno per distinguere i discorsi composti per dilettare. E quale è a ciò più accomodato vocabolo che quello di poesia? La voce poeta, secondo sua origine, significa facitore o vogliam dire fabbricatore; e perciò poesia sonerà lo stesso che fabbricazione o finzione, e tali sono di necessità quasi tutti i discorsi che si compongono a fine di dilettare, essendo che il nudo vero non è dilettevole sempre e in ogni sua parte: perciò Benedetto Varchi dice nell' Ercolano che il verso non è quello che faccia principalmente il poeta; e che il Boccaccio talvolta più poeta si mostra in una delle sue Novelle, che in tutta la Teseide. Ed Orazio afferma che a distinguere la poesia da ciò ch' essa non è, basta disgiungerne le membra, cioè toglierle il metro, e allora si vede manifestamente che il carattere non le si toglie.

Conchiudiamo pertanto che il metro induce differenza di specie, ma non determina la natura del genere; e stabiliamo che a tutti i discorsi che hanno per fine il dilettare con metro o senza si conviene il nome di poesia. Ora veniamo alle specie. Talvolta il poeta rappresenta la persona d' uomo che cantando dice le laudi degli Dei o degli Eroi; talvolta quella ch' esprime i moti dell' allegrezza, dell' affanno o dell' amore, o solamente gli scherzevoli concetti. Le poesie di questa maniera solevano dagli antichi essere cantate sulla lira, e perciò presero il nome di *liriche*, e tuttora il conservano.

Varie essendo le passioni e le cose che esprimere si possono dal poeta lirico, interviene che ancora il canto si divide in varie specie, che tutte poi si riducono a tre, come nel carattere persuasivo: cioè al sublime, al mediocre ed al tenue. Ciascuno di questi canti ha qualità sue proprie. Magnificenza e gravità di modi, di sentenze e d' armonia, e splendore d' illustri parole e di concetti fantastici convengono a chi celebra le laudi degli Dei e degli Eroi, ed esprime alte e generose passioni: più

tenui maniere e parole e più soave armonia a chi esprime gli affetti meno gravi e canta di subbietti meno nobili: quegli poi che dice i miti affetti o gli scherzi o le umili cose, avrà nelle sue parole piacevolezza e semplicità da ogni fasto lontana, ed armonia soave e varia, ma sempre tenue. Alla detta varietà d'armonie mirabilmente poi servono i metri, alcuni de' quali portano seco l'umiltà, altri la mediocrità, altri l'altezza dell'armonia. Sono molti esempi di questa varietà nel Petrarca. Si ponga mente ai modi, al metro, al ritmo delle due Canzoni d'amore, una delle quali comincia:

Chiare fresche e dolci acque;

e l'altra:

Di pensiero in pensier, di monte in monte;

e si vedrà la prima essere in tutte le sue parti piena di soavità, di gentilezza e di grazia, e l'altra di robustezza e di gravità.

Talvolta il poeta narra gl' illustri fatti; talvolta i mediocri; e talvolta i

piacevoli: indi si generano i poemi e-
pici, i romanzi, i poemi burleschi e
novelle. Talvolta poi introduce a parla-
re o le persone illustri o le mediocri
le umili, e quindi provengono le trage-
die, le commedie, le egloghe pastora-
e le pescatorie. Ognuna di queste specie
siccome è palese, ha modi ed armoni
convenevole alla materia ed alla condi-
zione delle persone.

Perciò è che il poeta specialmente
nella tragedia, nella commedia e nel-
l'egloga, ove se medesimo nasconde in-
troducendo altri a parlare, dee rendere
alquanto umili i modi e l'armonia di
guisa, che lo spettatore, ascoltando le
tragiche persone o le comiche, abbia a
dire: così parlerebbero gli uomini di
questa o di quella condizione, se lo-
ro naturale favella fossero i versi. Giovi
questo generale avvertimento, perciocchè
non si possono mostrare i certi li-
miti fra i quali dee starsi ciascuna
specie. Tutte hanno nell' intero loro
corpo fattezze particolari, alle quali colui
che ben vede distintamente le raffigura:
pure a quando a quando or questa or
quella viene a partecipare dell' altrui co-
lore di guisa, che l'epico nelle forti

passioni innalza le parol
pari del cantore degli inni
blime lirico narra alcuna
fa l' epico. Lo stesso int
altre specie, fra le quali ...no la commedia talora si leva a gareggiare colla tragedia, e la tragedia, al dire d' Orazio, spesso si duole con sermone pedestre.

DELLO STILE.

Nelle opere dell' arte, siccome in quelle della natura, si scorge infinita diversità, ma per questa spesso non è tolto che moltissimi individui nella medesima specie, sebbene molto dissimili, non sieno egualmente belli e pregevoli. Questo vedesi manifestamente per le tavole colorite da' celebri dipintori, de' quali uno essendo il fine, cioè quello dell' imitare la bella natura, non in tutti una apparisce la sembianza del loro dipingere. Raffaello, il Coreggio, Domenichino, i Caracci, Tiziano e Paolo, i quali certo non mancano nelle regole

variabili dell' arte, sono fra loro assai differenti. Tutti mostrano invenzione lodevole e lodevole composizione, belle forme, ben disposto colorito e conveniente a ciascuna cosa: tutti esprimono i costumi e gli affetti, ma ciascuno d' essi fa delle predette e di altre virtù una cotale mistura, che siamo condotti a dire che nessuno di loro ha la *maniera* dell' altro, comechè tutti sieno eccellenti. Questa, che i pittori chiamano *maniera*, è similmene comune a' filosofi, agli oratori, agli storici ed a' poeti. Quanti scrittori sono tenuti meritevoli di pari commendazione, sebbene tale fra loro sia la differenza, che spesso ciascuno solamente a se medesimo ed a nessun altro assomiglia? La disposizione dell' ingegno e delle affezioni dell' animo che in ciascun uomo è diversa, è cagione che le dette maniere sieno di numero pressochè infinito. Alcuno de' famosi scrittori ha il pregio della perspicuità, alcuno della eleganza, altri della grazia, altri dell' acutezza. Questi è grave e maestoso: quegli delicato e molle: chi è breve e robusto; chi copioso, chi urbano e chi veemente: ma tali poi sono tutti, che, se alcuno di noi

desiderasse di ottenere gloria di ottimo scrittore, sarebbe incerto a quale di loro volesse essere somigliante. L' accennata maniera particolare, per la quale ciascuno scrittore è distinto dagli altri, si è quella che gli antichi chiamarono *stile*, prendendo questa voce dall' istrumento che per iscrivere adoperavano. La stessa parola stile, presa più largamente che non fanno i filosofi, significa comunemente il carattere in genere o in ispecie: ma è palese che, filosoficamente parlando, si è bene d' usarla nel senso testè dichiarato. Ond' è che assai propriamente diremo in generale, *carattere* filosofico, *carattere* persuasivo o poetico; ed in ispecie, *carattere* oratorio, lirico, epico, tragico, sublime, mediocre e tenue: e stile di Demostene, di Cicerone, di Ortensio, di Omero, di Virgilio: perciocchè ne' primi fu il solo carattere persuasivo, negli altri il poetico; ma in ciascuno ebbe una particolare maniera che, modificando il carattere, l' essere suo non gli tolse. E chi volesse investigare le cagioni da che proceda questa cotale maniera, che stile si appella, vedrebbe ch' elle sono le qualità dell' intelletto, della fantasia di

ciascuno scrittore, e le qualità degli affetti a cui egli ha l'animo disposto: laonde, volendo dare alcuna definzione dello stile, parmi che far si potesse nel modo seguente. Lo stile si è il carattere del discorso modificato secondo le qualità dell' intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore.

DEL MODO DI ACQUISTARE LE QUALITÀ NECESSARIE A SCRIVERE GENTILMENTE.

Ora che abbiamo potuto conoscere che cosa sia lo stile, non sarà indarno l' investigare come si possa acquistare forza, grazia e vaghezza nello scrivere; che è quanto dire come si possa formare lo stile convenevole e pulito.

Se lo stile si genera per la qualità dell' intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore, vera cosa è che a formarlo convenevole e pulito bisognerà

rendere perfette le mentovate tre cagioni il più che si può.

L' uomo nasce fornito dell' intelletto, cioè della facoltà di sentire, di percepire, di attendere, di paragonare, di giudicare, di astrarre, di ricordarsi, d' imaginare: ma d' uopo è che queste facoltà vengano poscia diritttamente usate ed esercitate, onde sia generata quella virtù pressochè divina che si appellà *la ragione*, la quale consiste nell' abito di paragonare insieme i sentimenti distinti dell' anima e le idee, di derivare dai fatti particolari le nozioni generali, di anteporre o posporre le une alle altre, di congiugnerle o di separarle, secondo la convenienza o disconvenienza loro, e secondo i loro gradi di più o di meno. A formare quest' abito sarà bisogno di studiare le opere de' filosofi che trattano sottilmente delle cose naturali, delle proprietà dell' intelletto e del cuore umano; di apprendere l' istoria, senza la cognizion della quale, al dire di Cicerone, l' uomo si rimane sempre fanciullo; di osservare la natura, di praticare fra le diverse condizioni degli uomini, e di operare ne' privati negozj e nei pubblici. Ad arricchire l' imaginativa,

la quale è l' abito di recare all' animo la reminiscenza delle qualità sensibili che più ci muovono e dilettano; di congiugnere insieme con verisimiglianza quelle che sono disgiunte in natura, e di significare per similitudine delle cose corporee i concetti astratti, non solo metterà bene di leggere gl' inventori di nuove o vaghe fantasie, ma di por mente a tutto ciò che ai sensi porge diletto, sia nelle azioni degli uomini e degli animali, sia nell' esteriore aspetto e movimento delle cose inanimate; e soprattutto gioverà di ben considerare le somiglianze che hanno fra loro le cose di qualsivoglia genere e specie; chè questo si è il fonte dal quale si derivano le nuove e maravigliose metafore. Di molta utilità sarà poi all' intelletto ed all' imaginativa lo studio de' precetti dell' arte oratoria e della poetica, i quali, essendo il compendio di quanto i filosofi hanno osservato intorno le cagioni, onde piacciono o dispiacciono le opere degli scrittori, apportano quella luce, che un uomo solo nel breve spazio della vita studierebbe indarno di procacciarsi colla sola virtù del proprio ingegno.

Vuolsi però sull' osservanza de' precetti

avvertire ciò che nell' Arte Poetica osserva il Zanotti, cioè che le cagioni del piacere e del dispiacere trovate da' filosofi, essendo cagioni universali ed indeterminate, mostrano bensì i luoghi ove non vogliono che si ecceda o si manchi, ma non prescrivono poi a qual segno si debba giugnere o rimanere, per non eccedere o non mancare; ond'è che a fare buon uso del precetto è bisogno di quella discrezione (*) che si acquista con lungo studio e fatica.

Rispetto agli affetti io mi penso che, sebbene sieno da natura, pure a concitarli in altrui grande aiuto si possa trarre dall'arte. Se l' amore, l' odio, l' ira, la mansuetudine, la misericordia ed altre affezioni dell' animo nascono da cagioni determinate, come per esempio l' amore da bellezza e da virtù, l' odio da male qualità del corpo o dell' animo altrui, non v' ha dubbio che gli affetti medesimi si debbono in chi legge risvegliare per virtù della viva rappresentazione di

(*) Cotal discrezione della mente è quella che chiamasi comunemente *Buon gusto*. Vedi in fine della Elocuzione la nota (*B*).

quelle cagioni: dal che si raccoglie che lo scrittore, considerando le varie disposizioni degli uomini passionati, e le cagioni per le quali la passione si genera, avrà materia onde gli animi perturbare. Così per aiuto dell' arte verrà ad operare in altrui quell' effetto, che imperfettamente avrebbe operato mercè della sola naturale sua disposizione. Da quanto è detto apparisce che la scienza avvalora l'intelletto e l'imaginativa, ed aiuta a muovere gli affetti, e che perciò ella si è il fonte dello scrivere rettamente.

La scienza poi è generata negli umani intelletti da due cagioni: queste sono: la naturale disposizione dell' organo corporale e l' azione delle cose esterne sopra di esso; sì fatte cagioni sono di necessità diverse in ciascuno; perocchè non è da credere che si possano trovare due corpi nella stessa maniera conformati; ed è poi certamente impossibile che uno riceva dalle cose esterne nell' animo le medesime impressioni che un altro. Per la qual cosa avviene che diversa in ciascuno si generi la scienza, e quindi diversa la forza dell' ingegno e dell' imaginativa, diversa la qualità degli

affetti, e per conseguente anche lo stile che da queste procede deve riuscire diverso. Dal che si vede che imprendono opera disperata coloro, che si affaticano ad imitare lo stile d'altri. E alcuni pur sono che andando passo passo sull'orme di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, avvisano alla costoro gloria di pervenire: ma le opere loro per verità, in fuori di un poco di pulita buccia, niun sugo hanno.

Che cosa dovremo dunque apprendere dagli scrittori? Rispondo, che si vuole apprendere la lingua e i modi acconci ad esprimere chiaramente ornatamente e convenevolmente i nostri concetti. Da questo scrittore ci studieremo di procacciare una cosa, da quello un'altra, ma seguiteremo sempre la nostra natura secondo l'esempio di Dante, il quale lasciò scritto di se:

. . . . Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo,
Che detta dentro, vo significando.

Che se altrove disse a Virgilio:

Tu se' lo mio maestro e lo mio autore,

Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che mi ha fatto onore,

non intese già d' avere tolto al maestro la maniera propria di quel poeta: ma sibbene la qualità onde il carattere poetico è differente dal filosofico e dal persuasivo. E chi è che non senta la differenza che è dallo stile di Dante a quello di Virgilio?

Rimane per ultimo a dire degli autori che coloro che amano di scrivere nell' italiana favella devono scegliere a maestri. Nulla dirò dello studio della lingua greca e della latina, perciocchè essendo notissimo che nell' una e nell' altra scrissero coloro che insegnarono a tutto il mondo, e che questa nostra da quelle procede, ciascuno conosce di per se quanta utilità trarre se ne possa. Mi ristringerò dunque a fare alcuna parola de' soli autori italiani che agli altri si devono proporre. E prima è a sapere che nel secolo XIV. alcuni prósatori ed alcuni poeti diedero al volgar nostro tanta proprietà e grazia, che nessuno poi ha potuto eguagliarli: che nel secolo XV. questo volgare fu quasi abbandonato per soverchio amore della

lingua latina e per pusillanimità degli uomini d' Italia: che nel secolo XVI. fu dal Fortunio e dal Bembo ridotto a regole determinate; e da molti fu nobilmente adoperato in varj generi di scritture: che nel secolo XVII. fu da taluno acconciamente impiegato ed arricchito di voci pertinenti alle scienze, fu da alcun altro scritto con eleganza, ma venne da moltissimi in parte corrotto e rivolto in vanità di falsi concetti: che nel XVIII. finalmente fu da pochi bene usato, e da moltissimi con parole e modi forestieri vituperato. Tale essendo stata la fortuna di questa bellissima lingua, chi potrà dubitare che oggi non sia a noi salutevole il consiglio che ci porgono gli uomini sapienti, cioè quello di studiare agli antichi esemplari? Se nel buon secolo della lingua latina si stimava essere opera di gran profitto ai giovani il molto leggere gli antichi scrittori del Lazio: quanto maggiormente non si dee credere che lo studiare i nostri sia per giovare a noi, che viviamo in un secolo, ove gl' Italiani, pressochè tutti, più delle cose forestiere che delle proprie dilettandosi, scrivono sì, che punto non pare alle loro scritture che sieno stati

allevati in Italia (*)? Verissimo si è (anche parlando delle arti) quello che dicono i politici, cioè che qualvolta le cose sieno pervenute a corruzione bisogna richiamarle a' loro principj. Questa sentenza dovrebbe essere dinanzi all' animo di tutti coloro che amano il profitto de' giovani nelle lettere umane; pure sono alcuni che, deridendo coloro che molto studiano i testi della lingua, dicono essere sciocchezza il darsi tanto pensiero delle parole ogni qualvolta si abbia cura dei concetti; come se il recare alla mente altrui i nostri concetti non dipenda dalla virtù di bene accomodate parole. Cotali persone avendo posta loro usanza o ne' soli domestici negozj o in alcuna scienza o arte, nè mai data opera allo studio della lingua, vilipendono ciò che non conoscono, e perciò, non avendo autorità, non meritano alcuna risposta. Tutti gli uomini di mente discreta non si maraviglieranno

(*) Tale era la condizione dell' Italia quando per la prima volta fu stampato questo libretto; oggi, la Dio mercè, molti sono che scrivono in purgata favella.

se qui vengono consigliati i giovanetti a studiare prima nelle opere de' trecentisti, ne' quali è dovizia di vocaboli propri e di forme gentili, e chiarezza e semplicità e urbanità e maravigliosa dolcezza, ed a riserbare agli anni loro più maturi lo studio de' cinquecentisti, che scrissero eloquentemente di cose gravi e magnifiche.

Ma per avventura alcuno dirà: non dobbiamo noi essere intesi dagli uomini del nostro secolo e cercare di piacer loro seguendo l' usanza? Perchè dunque vorremo che la gioventù studii ancora quelle opere ove si trovano, oltre le voci ed i modi che sono fuor d' uso, e barbarismi e pleonasmi e solecismi ed equivocazioni, e talvolta negligenza e stranezza ne' costrutti? Perchè non vorremo consigliarla piuttosto a leggere i soli scrittori del cinquecento, i quali, seguitando le regole grammaticali dettate dal Fortunio e dal Bembo, non solo scrissero correttamente, ma trattarono eloquentemente di varie ed importanti materie? A queste obbiezioni risponderemo, che si dee seguitare l' usanza de' buoni scrittori, ma non l' usanza del volgo; che non si vuole negare che in

molte opere del trecento non si trovino fra la copia delle maniere proprie, nobili e graziose varj difetti; ma che per questo non ci rimarremo dal consigliare la gioventù di avere sempre caro sopra tutti quel secolo beato, e di leggere per tempo i suoi eccellenti scrittori, poichè ci teniamo certi che, quanto è difficile il rendersi famigliari e domestiche le maniere native e gentili, altrettanto è facile di prendere l' abito di peccare contro la grammatica e contro l' uso. La predetta virtù non si può acquistare se non con lungo esercizio: il difetto si può togliere assai agevolmente dopo lo studio della grammatica e dopochè per la filosofia e per la erudizione ci verrà dato di ben conoscere il valore delle parole e di ben distinguere la lingua nobile dalla plebea, e le maniere che per vecchiezza hanno perduta la grazia e la forza nativa, da quelle che sono ancora belle ed efficaci.

Quanto allo studio de' cinquecentisti non dubitiamo che ei sia per essere utilissimo, essendo che molti eccellenti scrittori di quel tempo adoperarono la lingua che appresero da Dante, dal Boccaccio, dal Petrarca e dagli altri

trecentisti, emulando mirabilmente i Greci ed i Latini in molti generi di scritture: ma teniamo per fermo che convenga alla gioventù di avvezzarsi al candore ed alla semplicità del trecento prima di cercare lo splendore, la magnificenza, la copia e l'altezza de' pensieri ne' cinquecentisti. Perciocchè tutti coloro che si sforzano di parere magnifici e splendidi primachè dalla filosofia sieno fatti ricchi di cognizioni, fanno l'orazione loro bella nella buccia, ma nell'intrinseco vana e puerile. Non potendo i giovanetti esprimere con verità se non que' pensieri e quegli affetti che sono propri della tenera età, troveranno assai accomodate al bisogno le parole ed i modi usati da' trecentisti, la più parte de' quali, come que' che vissero nell'infanzia dell'italico sapere, scrissero di tenui materie. Verrà poi quel tempo maturo, in che a' giovani farà mestiero di alzare a' gravi concetti lo stile, ed allora apprenderanno dal Guicciardini gravità e nerbo; dal Segretario fiorentino sobrietà ed evidenza; dal Caro copia, efficacia e gentilezza; dal Casa splendore e magnificenza; dal Galileo ordine e precisione; dall' Ariosto e dal Tasso i

pregi tutti ond' è divina la poesia. Ma allo studio di questi e degli altri molti, che fecero glorioso il secolo di papa Leone, non avranno l' animo ben disposto se non coloro, cui prima sarà piaciuto di attingere ai puri fonti del trecento, da' quali darivarono i sopraddetti abbondantissimi fiumi.

Questo, o Giovani, è quanto ho stimato opportuno di porvi dinanzi per indirizzarvi nel cammino delle lettere, alle quali molti vanno per vie distorte e per lo contrario. Vi ho mostrato quali sieno gli elementi della Elocuzione; come nel contemperarli secondo le leggi del decoro si formino i varii caratteri; e finalmente come lo stile proceda da naturale disposizione, e come col sapere si perfezioni. Darò fine coll' avvertirvi che, se vero è che la scienza e l' esempio fanno l' arte, è vero altresì che arte senza uso poco giova: onde, se dallo stile cercate onore, vi sarà bisogno di meditare molto, di leggere molto e di scrivere moltissimo.

NOTA (*A*)

Il Padre Antonio Cesari elegantissimo scrittore, che con molto sapere e perseveranza si è affaticato tra i primi a richiamare in Italia il buon gusto, registrò in una sua dotta dissertazione diversi modi naturali di nostra lingua, ne' quali dimora eleganza, brio, e gentilezza; ed in appresso molti di quelli che dai moderni sono stati con brutta mescolanza di nativo e di forestiero formati a capriccio, i quali non solo senza grazia e senza efficacia riescono, ma sono increscevoli a chi gli ode, e goffi ed oscuri: ed io per supplire alla scarsità degli esempi recati nel capitolo ove si parla dell'eleganze riporto qui le parole del prelodato scrittore, per le quali apparirà più manifesta la venustà della favella nativa, e le deformità di quel

linguaggio che molti volevano sostituire ai rancidumi, com' essi dicevano, della rozza antichità.

= Innanzi tratto, a me par che la sustanza, ovvero la forma specifica della lingua, stia nella proprietà de' vocaboli e dei verbi, nelle maniere o frasi, che vogliam dire, e lor propri usi o traslati; e finalmente nei costrutti, cioè in certi gruppi d' alcune parti d' orazione, che con un cotal giro chiudono alcuna sentenza: nelle quali cose singolarmente dimora la eleganza, il brio e la gentilezza propria di questa lingua. Siami conceduto di metterne qui parecchie, come mi verranno alla penna: „ Io sono acconcio di ciò fare. Mi venne messo il piè dritto innanzi al sinistro. Stendendo il piè per lo letto, gli venne abbattuto a questo spago. Avendo il conte il figliuolo e la figliuola acconci (*allogati*). Con lui si acconciò per fante. Io acconcerò bene le tue ragioni (*i tuoi conti*). Gli ebbe di ogni cosa opportuna fatti adagiare. Io fo boto a Dio d' aiutarmene al sindacato.

Qual vuo' tu meglio ? morire o servire ? Il fece prendere ai suoi sgherri. Colui si crede essere un gran fatto. Io sto a casa allato al ponte alle navi. La verità non è voluta credere; anzi è avuta in odio, e chi la dice. Il padre offeso dal figliuolo, si passò leggermente del suo fallo. Io credea che colui fosse te. Farsi alla finestra, in capo della scala, ecc. Mettersi in mare. Egli era poco mare. Vedendo la cassa, e l'uom sopra, presolo pe' capelli, il tirò in terra dal mare con tutta la cassa. Mandar dicendo ad uno. Andare, mandare per uno, *ovvero*, per una cosa. Per non esser trovato, non tenea posta ferma. Tener alcuna cosa, o persona a sua posta, o a sua petizione. Dio dà vinto o perduto a cui vuole. A cui Dio vuol male, gli toglie il senno. Avere, o sentirsi meno una cosa. I tempi vanno umidi. Aver balía in alcuno. Andarne preso alle grida. Quelle grazie, che seppe maggiori, del benefizio fatto, gli le rendè. Facea un fracasso, che mai il maggiore. Or non t'avvedi tu quello che fai? Come ti se' lasciato così aver paura? Io mi lascerei piuttosto morire, che, ecc. Il cuor mi dà che la cosa riesce in bene. Non mi patisce il cuore

di veder, ecc. Il pregò che gli dovesse piacere d'acconciarsi dell'anima; ma egli se ne rendette assai malagevole. Il servo pena molto a tornare. Bada un poco, e bada un altro; sono le dodici ore. Ah traditore! questo ho io per te: a tua cagione son condannato. Divenne a tanta malinconia, che ecc. Dare studiosa opera a, ecc. Questa beffa gli andò troppo ben investita. Mettersi a oste in luogo opportuno. Far copia di sè (*in senso disonesto ed onesto*). Stare a fidanza d'uno. Le terre non rispondono al quarto, nè tali al sesto. Una botte d'uva torna poco più che mezza di vino. Riconosco, o Tengo da Dio questo bene, ecc. Vedi modo, e sappi se con dolci parole il puoi recare al piacer mio. Mandò il fante all'albergo, sapendo se era arrivato, ecc. Parla con quell'uomo, e sappi se egli sa lavorare. Io mi truovo del mio fante assai buon servigio. Da un uomo si caverebbe maggior servigio che da una fante. Menagli il mio cavallo; e digli che ne prenda servigio. Non posso far caldo o freddo a mia posta. Quella mala femmina stette due anni a posta d'un soldato. I tempi si convengono soffrir fatti come le stagioni

gli danno. Qui è buona cena; ma non è chi mangiarla. „ Ma anche le particelle hanno bellissimo uso e vario nella nostra lingua: ne recherò alcuni esempi: „ Non si tenne di correre, sì fu a Castel Guglielmo. Avea un poderetto a due miglia dalla città. Che è questa pena, a quello che meritasti? Lo ferì di coltello. L' infermo, a trargli l' osso fracido, potrebbe guarire. Comandò a pena della testa. A baldanza del padrone, battè il compagno (*Lat. Domini patrocinio fretus, etc.*) Tu non lo pareggi a gran pezza. Venendo da me, non venite a molti; ma a due o tre. Io non ho danari allato. Farsi per lo mare. Di questo io n' ho assai. Io amo meglio patire, che, ecc. Fa se tu sai (*quanto vuoi*): io son fermo di non venire. Se io piango, ho di che. Ecco belle cose! ecco fede d' onesta donna! Io temo, non colui m' abbia visto. A chi il piangere piaccia, certo a me spiace. Vestito con (*come*) le genti gloriose. Non era uomo da ciò. Come io giunsi, ed ecco sopravvenir Pietro. Deliberarono di collarlo nel pozzo; ed egli laggiù si lavasse. Tra per una cosa, e per l' altra. In quella che io parlava, venne, ecc. Ivi a molto

tempo, ecc. „ Quanto a' costrutti, che io dissi, non è già che se ne possa fermare alcun determinato modo generalmente, essendo infiniti gli accozzamenti possibili a farsene in ragionando: tuttavia una cotale peculiar maniera d' esprimere certi concetti troviamo ne' buoni scrittori, che si può dir che appartenga ad un non so qual proprio genere; de' quali alcuni ho recati di sopra: ma l' uso e l' orecchio, e lo studio il fa sicuramente sentire, e chi è ben pratico, sa ben distinguere tra due scritture, e dire accertatamente: Questo è buon Toscano, e quel no. Io certo penerei molto a credere di buona lega i seguenti esempi: Questa cosa non ha una consegnenza decisiva. Egli è al puro accidente che l' uomo deve una patria. Questa occasione è troppo bella, perchè io possa non prenderla; e simili.

Posti per saggio della forma natural della lingua Toscana gli esempi da me portati, io credo di poter dire (a voler dire quello che me ne pare), che nello scriver moderno sia da notare molta licenza, in dar luogo a voci nuove e forestiere, senza alcuna necessità, prese singolarmente dalla lingua franzese. Il

medesimo è da dire de' verbi e delle maniere o frasi; che mescolandosi colle buone e legittime le straniere e illegittime, ne riesce un mescuglio e un imbratto assai rincrescevole; per nulla dire delle voci e guise di parlare formate a capriccio, e tutte di cervello dello scrittore; dove mostra che scrivano piuttosto in una nuova lingua, che altro. Io non sarò così sciocco nè temerario da nominare nessuno, nè i loro scritti disaminare: ma mettendo qui le principali di quelle voci e forme, che hanno preso più corso nello scrivere moderno, crederò aver assai dimostrata la forma, e quasi il viso del corrente linguaggio: ,, Affrontar l'esecuzione d'un disegno. Diramazioni della persuasione. Cercar delle sussistenze precarie. Energizzato dall' insieme di tali oggetti. Macchinismo. Drammatismo. Immotalità. Principio di centrale moralità. Oggetti interessanti. Analoghe situazioni di cose. Voi venite di farci (*ci fate*) un onore. Esaltare la sensibilità. Ricusare ad uno una cosa (*per Non volergliele dare*). Insignificante. Scoglio non abbordabile. Presenta uno spettacolo interessante. Inquietudini religiose. Distinguere alcuno

(*Privilegiarlo*). Le voci del trasporto. Le idee appena si lasciano travedere. Prodigar i soccorsi. Uomo senza carattere. Somma arretrata. Irregolarità di condotta. Prevenire alcuno (*Latin. Praemonere*). Insubordinazione. Agro Veronese. Le masse morali. Per riordinarsi e darsi un' assieta. Risaltare il quadro (*Dargli risalto*). Riattivazione. Assicurarsi l' indeficienza delle sue sussistenze. Convien sacrificare gran parte del reddito, a meno che, ecc. (*chi non vuole ecc.*) Prender misure energiche. Grado d' indecisione. Rapporti politici. All' indomani. I magnati preseduti dal re, ecc. Somma ammontante a, ecc. Manovrare. Fissar l' attenzione d' uno. Seco lui, Seco lei, ecc. Progetti influenti. Mettere a memoria. Tener la cognizione delle leggi, ecc. Dare alcuno a copia di qualche scienza. Esser alla luce del giorno (*Sapere*). Mettere a giorno (*Lat. Certiorem facere*). L' opere di alcuni scrittori caratterizzano la nazione italiana. Fu accusato di neologismo (*d' aver usato nuove voci*). Avventurare una voce nuova. Sacrificar i veri vantaggi ad un pregio vano. Morì, colpa le estrinseche circostanze, la scintilla di quella gloria.

Caratterizzare alcuno. Talento pittorico. Libro del giorno. I rari talenti. Sortire alla luce. Piani grandiosi. Interessarsi nelle lodi di alcuno. Imporre alla ragione. Irresistibile. Dare estensione alle cose. Azzardate espressioni. Realizzare (*Metter ad effetto*). Plateale idiotismo. Perder l' influenza e la considerazione. Calcoli (*non que' del Galilei*). Porre in categoria. Avanzar le ricerche. Lusingarsi (*Confidarsi*, *Sperare*). Analizzar l' idee. Classificar l' Italia. La cosa riman problematica. Appoggiare le prove. Il paese non presenta un calcolo vantaggioso. Risorse prediali. Certe cose sono un articolo di lusso. Altre cose non forman altro che un' addizionalità nella somma de' redditi. Sui risultati dell' industria non si può formare calcolo statistico. Regime. Occupazione agricola. All' infuori di qualche tratto (*Da qualche tratto in fuori*). Ci mettono al fatto delle cose. Preparar l' interesse dell' azione. Si mostra inconseguente. Prestarsi ad una cosa (*Mettervi l' opera sua*). Questa maniera di presentar i caratteri (*degli uomini*) guadagna la persuasione e l' interesse. Allarmarsi. Io ho il ben di dirmele servidore. Mancanza

di modi. Concentrar le mire della beneficenza. Tattica de' numeri, ecc. Realizzare (*Metter in essere*). Dettaglio (*Particolarità*). Dettagliare (*Particolarizzare*). Prendere in considerazione una cosa (*Farvi studio sopra*, *Darsene pensiero*). ,, — Queste son sottosopra le maniere di lingua Toscana comunemente usate dagl' Italiani; le quali io lascerò altrui giudicare a qual lingua meglio appartengano: che certamente della Toscana non hanno pur il sentore. Finalmente mi sembra che anche in quegli scrittori che scrivono correttamente, e lungi da queste stranezze di nuovo parlare, manchi tuttavia il colore e il nativo sapor della buona lingua Toscana; e che, se non barbari, non sieno però eleganti; da alcuni pochi in fuori, che tuttavia ci sono rimasi; che ben mostrano d'aver beuto a quella fonte, e i loro scritti ci danno di quel metallo; li quali daranno per avventura di che molto maravigliarsi coloro *che questo tempo chiameranno antico*. =

NOTA (*B*)

I moderni Scrittori chiamano buon gusto quell' abito dell' intelletto pel quale prontamente giudichiamo della bellezza delle cose; da ciò si vede che il buon gusto non può essere arbitrario: perciocchè onde ei fosse tale sarebbe mestieri che all' arbitrio soggiacesse anche la bellezza la quale è da natura. Bellezza è aggregato di qualità che apporta diletto, quando si considera alcuna cosa cogli occhi del corpo o con quelli della mente. Il diletto poi che si genera all' aspetto della bellezza ha due cagioni: l' una è nella natura delle cose; l' altra nello stato o disposizione del corpo o dell' animo nostro. Il diletto, a cagion d' esempio, che producono i colori dell' iride dipende e dalla proporzione che è tra i diversi fascicoli di luce rifratta, e dalla organizzazione degli occhi nostri.

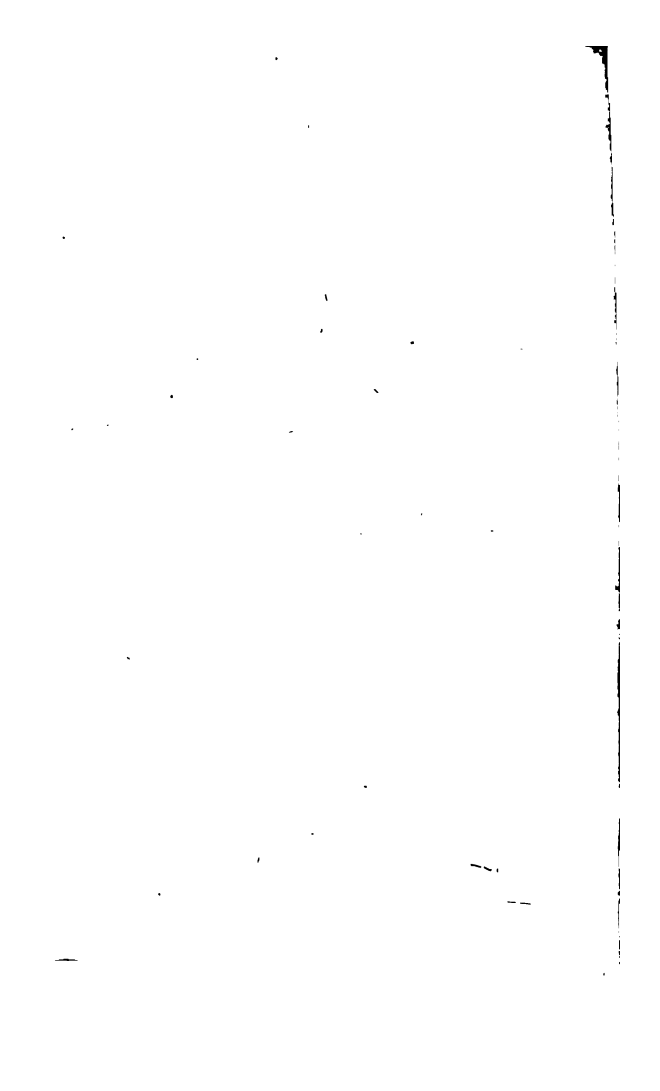
Data quella proporzione e quella conformazione dell' organo visuale, conseguita necessariamente il diletto; che è quanto dire : l' aggregato delle qualità dell' iride è necessariamente una bellezza ; ma se lo stato dell' organo visusale si viziasse, ne verrebbe egli da ciò che all' iride più non si convenisse il nome di bello? Egli è certo che cesserebbe di essere dilettevole all' uomo mal conformato degli occhi; ma è certo altresì che continuerebbe ad essere bello per tutti coloro che non hanno quel senso disordinato e guasto, che è quanto dire: bello per quasi tutto il genere umano. Dicasi il somigliante rispetto l' armonía e la bellezza della musica. Si rileva dunque dalle cose dette, che pel vizio degli organi sensorj non si muta la natura della bellezza; si potrà ella mutare per alcun vizio particolare della mente umana?

Come vi sono degli organi che dicono più o meno sani e perfetti se condo che si conformano più o meno al l' ordine ed ai fini che ragionevolmen te presumiamo scelti dalla natura, co sì vi sono delle menti più o meno san o perfette secondo che più o meno

conformano all' ordine o ai fini di essa natura, o a quelli che l' artefice lei seguitando vuol conseguire. Ponete dunque che in una mente sana faccia impressione l' aggregato di alcune qualità coordinate a determinato fine; allora nascerà necessariamente il diletto dell' animo, o per dirlo in altre parole, quell' aggregato sarà necessariamente una bellezza. Se poi torta, e non assuefatta a considerare i fini della natura o dell' arte fosse la mente su la quale venisse a fare impressione la cosa stimata bella da ogni altro sano intelletto, certo è che nessun piacere a quella impressione seguiterebbe; ma quale conseguenza si ricava da ciò? Che quella cosa non è bella? Mai no: ma che nelle menti disordinate non può essere autorità di snaturare la bellezza, come nell' occhio mal costrutto non vi è quella di togliere all' iride quella lode che da tutto il mondo gli è attribuita. Che se in alcun tempo o fra alcuna gente avviene che rechino diletto comunemente quelle opere che dai pochi savj sono slodate, la ragione si è che in certi luoghi e in certi tempi le idee degli uomini sono guaste e

corrotte per modo che assai disconvengono coi fini della natura e dell'arti; e perciò accade che essi uomini corrono dietro a certe strane fantasíe, e di quelle follemente si dilettano e si maravigliano; ma chi vorrà credere che il diletto procedente da quella follía possa divenire la diritta norma per fare giudizio della venustà delle cose? Quando si dice che la bellezza produce diletto, si vuole parlare di quel diletto che sentono gli uomini di sano intendimento, e non già di quelle fantasíe cui il mostro di Orazio paresse una donna leggiadra. Le poesíe dell' Acchillini e le architetture del Bernini recavano gran diletto alla più parte degli uomini del secento; meritarono per questo il nome di graziose e leggiadre? Quelle riboccavano di falsi concetti e di strane metafore; queste erano sopraccaricate di confusi ornamenti, pe' quali parevano deboli ed incomodi gli edifizi: erano a dir breve uno strano accozzamento di qualità discordanti dal fine dell' arte; perciò dal diletto che recarono non si potrà ricavare se non questa verità, che delle menti umane di quel secolo fu somma

la stravaganza. La bellezza ed il buon gusto hanno loro fondamento nella natura e nella ragione: quindi non saranno mai soggette all' arbitrio del popolo, come all' arbitrio de' potenti nol sono le leggi dell' onestà e della giustizia, le quali di tempo in tempo risorgono trionfanti dell' errore e delle umane passioni.

APPENDICE

ESEMPI

PEI QUALI SI DIMOSTRA IL BISOGNO CHE ERA IN ITALIA DI RIPIGLIARE LO STUDIO DEGLI AUTORI ANTICHI.

ESEMPIO I.

INTORNO AL VOLGARIZZAMENTO DELLE DECADI DI T. LIVIO.

Il Conte Giulio Perticari nell' aureo suo trattato intorno gli scrittori del trecento e i loro imitatori, seguitando l' esempio di Quintiliano che esortava i retori a non ammirar troppo le cose di Catone e di Gracco, consigliò gli studiosi delle

lettere italiane a non porre troppo amore nelle cronichette, ne' trattatelli, e nelle vite devote scritte nel secolo dell'oro; poichè nel cercare che si fa in quelle scritture il naturale, il semplice, il grazioso, si corre pericolo di traboccare nel vile, nell'arido, nell'affettato. Questo buon consiglio parve a' molti un'anatema fulminato contro chi loda il trecento, ed alcuni credendosi incuorati a combattere i *puristi* gridarono più animosamente contro la riforma: con che diedero a conoscere di non aver letto per intero il libro del Perticari, e di non averne compresa la dottrina. Egli affermò apertamente ,, che grande uti-
,, lità reca il molto studio che molti
,, pongono ne' libri del trecento. Imper-
,, ciocchè per tale maniera rifiorisce il
,, bellissimo nostro idioma che, già con-
,, dotto ad infelici termini, era lacero
,, e guasto dalla lunghezza de' tempi,
,, dalla forza degli stranieri, e, ciò che
,, è più, dalla stessa nostra viltà. Per-
,, chè non solo alle italiane forme s' e-
,, rano mescolate le barbare, ma *quasi*
,, *nulla più sapevasi di proprietà*, non
,, che d' eleganza. In quella perturba-
,, zione e incertezza già il pravo stile

,, teneva l'ottimo sotto i gravi pesi del-
,, la licenza e della ignoranza comune:
,, i grandi maestri si avevano quasi a
,, dispetto: dominava una gente che,
,, rotta ad ogni intemperanza, faceva
,, lecito tutto quello che le piaceva:
,, talchè eravamo nuovi di lingua al-
,, l'aprire d'ogni nuovo libro: e per
,, poco non ci vergognavamo di Dante,
,, del Petrarca, dell'Ariosto, del Guic-
,, ciardini, anzi della nostra fama me-
,, desima: quando diventava un Tullio
,, e un Omero ogni villano scrittore che
,, veniva o *coniando nuovi vocaboli*, o
,, *sformando gli antichi*. Ma ora, per
,, grazia di questi studj, l'Italia viene
,, dimagrandosi di que' novatori, ed ac-
,, quistando dagli antichi quello *che i*
,, *moderni avevano già smarrito*; e mol-
,, te carte si fanno già belle dell'oro degli
,, autori classici, e sono già venute in
,, ludibrio quelle prose e que' versi
,, che ancora serbano il reo stile de' cor-
,, rompitori. Così finalmente si è chiusa
,, *quella matta scuola*, dove il tumido
,, e il falso era tolto in loco del nobile
,, e del vero.,, Mentre il buon filosofo
per sì fatta maniera veniva considerando
l'utilità della riforma, dubitava che a

questa potesse accompagnarsi alcun danno; perciocchè *il soverchio studiare alle parole stoglie sovente gli animi dalla considerazione delle cose*: e quindi ei volle far cauti i giovani con utilissimi avvertimenti, acciocchè la venerazione verso gli antichi non si convertisse in cieca superstizione, e la libertà degli spiriti non si incurvasse sotto il giogo vergognoso della imitazione. Lo studiare ne' libri del trecento riuscirà sempre a grande utilità di coloro che desiderano di scrivere con purità, con robustezza, e con grazia nell' italiana favella, come lo studiare negli autori del secolo di Augusto riusciva utile a quelli che bramavano di acquistare gloria nelle lettere latine. Per la qual cosa non ci rimarremo di raccomandare sovente ai giovani di aver caro sopra ogni altro il secolo decimoquarto, e di esortarli a rendersi certi, che se colla scorta della diritta filosofia studieranno nelle antiche scritture non avranno a temere que' pericoli, de' quali il Perticari li fece accorti, e segnatamente se, lette le cronichette, i trattatelli, e le leggende, fermeranno la mente ai tre sommi padri della italiana eloquenza, e ai

volgarizzamenti delle opere latine fatti in quel secolo, ne' quali non si può dubitare che non sieno significati dalle parole dolci e gentili i gravi concetti e le cose. Fra i diversi volgarizzamenti suddetti uno sopra tutti risplende, cioè quello delle storie di T. Livio, il quale per nostra vergogna giace tra la polvere delle librerie ignoto ai più, stampato in rozza forma e scorrettamente. Per vendicare in parte l'ingiuria che la viltà de' tempi ha fatta a questa bella opera, ci siamo posti in animo di accendere ne' giovani il desiderio di leggerla, ed a tal fine ne verremo pubblicando in questi fogli alcun luogo de' più belli, e confidiamo che questa nostra cura sarà per essere utile a due sorta di persone: a quelle che amano passionatamente gli scrittori antichi; e a quelle (e sono le più) che avvisano nulla trovarsi da imparare nelle carte di quella età, che essi dicono essere stata senza luce di filosofia. Il primo genere di persone, leggendo il detto volgarizzamento solo per vaghezza di apprendervi i modi del favellar gentile, vi troverà ancora di che pascere la mente bisognosa di soda e verace dottrina. Quelle poi che vanno

in traccia solamente dei sublimi concetti e delle cose, restando prese dalla venustà e dalla forza dell' antica locuzione, conosceranno quanto importi il prendersi cura delle parole e dello stile, e di che virtù fosse nel trecento quell' idioma che narrar seppe maestrevolmente i fatti del primo popolo del mondo, e spesso con arte pari all' arte di Livio. Affinchè poi questi tali che l' antichità non hanno in gran pregio, e soverchiamente esaltano i tempi nostri, veggano manifestamente quanto era volta in basso fra noi l' arte dello scrivere, paragoneremo la sopraddetta versione di Livio con l' altra che testè ne ha fatta un pubblico Professore, lo stile del quale non è diverso dall' altro che fu magnificato con tante laudi da quelle scuole padovane e veneziane, le quali dopo la morte del Lazzarini, di Natal dalle Laste, e del Gozzi, un contagioso morbo diffusero per tutta l' italiana letteratura. Cominceremo dal racconto della morte di Lucrezia; ma prima pregheremo i nostri lettori a non scandalizzarsi di alcune poche voci che oggi non sono in uso, e di alcune sentenze dichiarate (forse colpa degli scorretti

manuscritti latini) in senso non molto conforme a quelle di Livio . Concedasi venia di questi peccati all' antichità , e pongasi mente alla convenevolezza, alla nobiltà delle parole e de' modi , alla evidenza , alla grazia , e all' armonia dello stile ; e di queste belle qualità fatto paragone colla . impropriétà , colla bassezza , collo stento del volgarizzatore moderno , si conosca quanto sia necessario di ripigliare lo studio delle cose antiche .

TRADUZIONE ANTICA.	TRADUZIONE MODERNA.
(1) *I figliuoli del re* (2) *facevano tra loro festa e solazzo*	(1) La gioventù che apparteneva alla reggia (2) se la

(1) Il volgarizzatore antico traduce le parole *regii juvenes*, i figli del re ; e il moderno con modo improprio , dilombato , e vile = LA GIOVENTU CHE APPARTENEVA ALLA REGGIA = Appartengono alla reggia anche i guatteri della cucina .

(2) Ognuno sente quanto sia pieno , nobile,

di mangiare e di bere, ed ora nel padiglione dell' uno, ora dell' altro. (1)	passava sovente banchettando, convitando.
Una sera, essendo ragunati nella tenda di Sesto Tarquinio, Collatino figliuolo di Egerio mangiando con loro, (2) *elli comin-*	Cenando essi per avventura (1) presso Sesto Tarquinio, dove era intervenuto anche Collatino Tarquinio, figlio di Egerio, (2) il di-

ed armonioso questo modo = *facevano tra loro solazzo di mangiare e di bere;* e quanto ruvido, meschino ed aspro quest' altro: *se la passava sovente banchettando, convitando.*

(1) *Ora nel padiglione dell' uno, ora dell' altro.* Vedi quale proprietà e naturalezza nell' antico scrittore non mai servo di rendere motto per motto. All' opposito quanta improprietà nel moderno, il quale dice = *Presso Sesto Tarquinio* = La preposizione *presso* nella favella italiana, vale vicino, appresso, a fronte, in comparazione, ma per significare *nell' albergo, nella tenda,* o simile, come la voce *apud* de' latini, non si trova in alcuna buona scrittura.

(2) *Elli cominciarono a parlare delle loro mogliere,* dice il traduttore antico assai naturalmente. E il moderno con maniera goffa, e villana = *il discorso cadde sulle mogli.*

ciarono a parlare delle loro mogliere.

Ciascuno pregiava la sua maravigliosamente, (1) *onde gran contenzione e prova si levò tra loro.*

(2) *Qui non ha bisogno di parole, disse Collatino; in*

scorso cadde sulle mogli.

Esaltava ognuno la sua in modo maraviglioso. (1)

Infiammatasi la disputa. Collatino sostiene, (2) che non

(1) *Onde gran contenzione e prova si levo tra loro* = nobilissima, e chiara locuzione: ma il nostro Professore disse sgarbatamente = *Infiammatasi la disputa.*

(2) Assai lodevole ci pare la libertà colla quale il trecentista converte a modo di dialogo le parole del testo. Questo non è rendersi infedele a Livio, ma quasi un venire a prova di valore con lui. Essendo impossibil cosa, a colui che trasporta da una favella ad un' altra gli altrui concetti, l' esprimerli sempre nella stessa forma, colla stessa grazia, colla stessa forza ed armonia, gli è sovente bisogno (affinchè i lettori non s' addormentino sul libro) di valersi di modi alcun poco differenti da quelli del testo, e di ornare la propria elocuzione con altre forme e con altre grazie. Questi pensieri non sono mai stati presenti all' animo del

poco d' ora possiamo sapere come Lucrezia mia moglie avanza tutte l' altre di pregio. Sagliamo, disse egli, a cavallo, e andiamo a Roma, e sappiamo (1) *che opere fanno le nostre femmine, e quella sia la più pregiata che in miglior opera sarà trovata, quando ella non avrà niente saputo della subita venuta di suo marito.*

v' ha bisogno di parole, che in breve ora si può sapere di quanto Lugrezia sorpassi tutte l' altre; siamo giovani, e forti, perchè non montiamo a cavallo, e non andiamo noi stessi a riconoscere (1) la condotta di nostre donne? Ritenga però ognuno per fermo, e dimostrato ciocchè verrà a cadergli sott' occhio nel non pensato ritorno del marito,

Professore, il quale amò di esporre le storie di Tito Livio, mettendo nel suo lavoro quasi sempre parola per parola, e non senno per senno.

(1) *Sappiamo che opere fanno le nostre femmine.* Così il trecentista; e il moderno! *Andiamo noi stessi a riconoscere la condotta di nostre donne.* Si poteva egli trovare espressione più goffa, e più plebea! *Ritenga per fermo.* E perchè invece non disse: *tenga per fermo*!

Elli erano caldi di vino, e senza indugio montarono a cavallo, (1) e andarono correndo a Roma. Quando vi furono giunti cominciò a far notte.

Eran caldi di vino, e gridan tutti; andiamo; e volano a Roma di pien galoppo: (1) vi giungono sull' imbrunir della sera.

Quindi si partirono e andarono a Collazia, ove trovarono Lucrezia, non certo in balleria, nè in solazzo, siccome avevano trovato le altre nuore del re, anzi la tro-

Di là passano a Collazia, dove trovan Lugrezia, non come le regie nuore, che avevan vedute perder il tempo colle campagne fra i conviti, e le delizie, ma a tar-

(1) *Andarono correndo a Roma*. Il Professore = *volano a Roma di pien galoppo* = L' immagine che presenta la parola *volano* è indebolita dall' altra significata dalla voce *galoppo*. Saprà egli il Professore, come ad un tempo si galoppi e si voli, il che non seppe il Demonio Alichino, quando dice

> Io non ti verrò dietro di galoppo,
> Ma batterò sovra la pece l' ali.

varono nella camera sua che vegliava insieme colle sue cameriere, e lavorava (1) *uno panno di seta, lo quale voleva mandare al marito,* (2) *donde la pregiarono sopra tutte l'altre. Ella ricevette il suo ba-*

da notte seduta nel mezzo delle sue stanze fra le vigili ancelle occupata nel lanificio. (2) In questa lotta feminile Lugrezia ottenne la palma. Il marito, ed i Tarquinj sono accolti piacevolmente; lo sposo

(1) *Uno panno di seta*. Qui sono due cose da biasimare nell'autore antico. La seta venne in uso a Roma solamente al tempo degli Imperadori, e nel testo leggesi = deditam lanae; *lo quale voleva mandare al marito*: questo concetto è aggiunto per intero.

(2) Livio scrisse = *muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit*. Il trecentista è stato contento di significare semplicemente il concetto principale dello storico latino, dicendo: *Donde la pregiarono sopra tutte l'altre*. Il moderno scrittore avvisando che l' italiana voce *lotta* equivalga alla latina *certamen* ha detto *lotta feminile*, non accorgendosi di avere usata assai goffa metafora, per la quale si fa sovvenire il lettore di quelle vergini che a Sparta lottarono, e forse anche di quelle lotte femminili, per cui talvolta le trecche fanno in piazza ridere la gente.

rone, e gli suoi compagni benignamente, e cortesemente. Collatino invitò gli suoi compagni e fece loro grande festa.

(1) *Quivi Sesto Tarquinio s'innamorò di Lucrezia sì ardentemente, che egli si puose in cuore di averla per forza per la bellezza e per la castità che vedeva in lei: questa lo infiammava, ed accendeva duramente* (cioè crudelmente). *Quando elli ebbero festeggiato, e solazzato come piacque a loro, si tornarono nell' esercito.*

vincitore invita cortesemente i regi giovani.

(1) Quivi rea voglia s' accende in petto a Sesto Tarquinio di stuprare per forza Lugrezia; gli danno stimolo sì la bellezza che l' ammirata castità. Ma per allora tornansi al campo da quella notturna tresca giovanile.

(1) *Quivi Sesto Tarquinio s' innamorò di Lucrezia sì ardentemente, che si pose in cuore di averla per forza*. Si noti il disonesto

Dopo alquanti dì Sesto Tarquinio insieme con un suo compagno se ne venne a Collazia senza saputa di Collatino. Lucrezia lo ricevette di buono aere, siccome quella che niuno male pensava, quando venne (1) dopo la cena che tutti erano a riposare, (2) e Sesto ebbe guardato che

Framessi pochi giorni Sesto Tarquinio senza saputa di Collatino viene a Collazia con un solo compagno. Accolto affabilmente da chi ignorava il suo disegno, e condotto dopo cena (1) alla sua stanza, egli bollente d'amore, poichè gli pareva cheta ogni cosa (2) d'intorno,

parlare del Professore: *Qui si accende rea voglia in petto a Sesto Tarquinio di stuprare per forza Lugrezia.*

(1) L'antico traduttore, come quegli che si valeva di scorretti manuscritti latini, e secondo che altri vogliono di un manuscritto in lingua provenzale, ha lasciato queste importanti parole = *amore ardens* =. Le avesse pur anche tralasciate il moderno, che tradusse = *bollente d'amore* =. Molti dissero *ardere d'amore*, *esser caldo d'amore;* ma a niuno de' classici scrittori parve bello il dire *bollir d'amore*, nè *bollente d'amore*.

(2) Si noti l'evidenza di queste parole = *E Sesto ebbe guardato che tutti erano a dormire*,

tutti erano a dormire, si levò chetamente, e vennesene al letto di Lucrezia tenendole una spada nuda sopra il petto dicendo:	e tutti addormentati, stretto un ferro sen viene a Lugrezia, che dormiva, e premendo colla sinistra il petto alla donna:
Lucrezia sta cheta, io sono Sesto Tarquinio, io tengo la spada in ma-	Taci Lugrezia, disse, sono Sesto Tarquinio; ho in mano un pugnale;

si levò chetamente, e vennesene al letto di Lucrezia = e poi si confronti con questa melensaggine: *Poichè gli pareva cheta ogni cosa d' intorno, e tutti addormentati, stretto un ferro* (qui la parola ferro ha significazione vaga, e indeterminata: Livio dice *stricto gladio*. Chi ha buon giudizio, vedrà di per se quanto qui sia detto meglio spada che ferro) *sen viene a Lugrezia, che dormiva, e premendo colla sinistra il petto alla donna* (perchè non disse, *premendole il petto!* sebbene quel verbo premere non sarebbe in questo luogo, a creder nostro, usato poi con molta proprietà) *taci Lugrezia, disse* (questo *disse* così frapposto toglie la rapidità alla minaccia di Sesto), *sono Sesto Tarquinio, morrai se metti voce*. O Sesto milenso e lavaceci, odi come si parla con veemenza in favella italiana: *Lucrezia sta cheta, io sono Sesto Tarquinio, io tengo la spada in mano, se tu fai motto se' morta*.

no, se tu fai motto se' morta.

Quando ella fu svegliata tutta smarrita (1) *vide che non era anima che la soccorresse, e che tanto era presso alla morte. Allora le manifestò Sesto il suo amore, e cominciolla a pregare, e a lusingare, ed a mescolare le minacce colle preghiere. Ma quando egli la vide sì dura ed ostinata che nè anche per paura di morte la poteva piegare alla sua volontà, aggiunse la ingiuria alla paura, e disse che le*

morrai se metti voce.

Smarrita fra il sonno vedesi la donna senza difesa, e (1) colla morte imminente; allora Tarquinio le svela il suo amore, la prega, e riprega, mesce alle preghiere le minacce, assale da tutti i lati la feminile costanza; e vistala ostinata neppur cedere al timor della morte, vi aggiunse quello del disonore, dicendole, che uccisala porralle scannato a canto ignudo servo, onde possa dirsi colta, ed ammazzata

(1) *Vide che non era anima che la soccorresse;* questo è ben' altro che il *vedesi la donna sensa difesa.*

ucciderebbe un servo nudo a lato, acciocchè si dicesse che la fusse in brutto adulterio.

Di questo vituperio ebbe la pudica donna maggior paura che della morte. Per questo modo la svergognò Sesto feroce, e tornossi allo esercito. Lucrezia dolente e vergognosa di quella ingiuria mandò uno messo a Roma a suo Padre, e quello medesimo mandò al marito che incontanente venissero a lei con tutti i loro amici, perciocchè ella ne aveva grande bisogno, che una grande disavventura le era intervenuta.

Spurio Lucrezio

in sozzo adulterio.

Poichè con questa spaventosa minaccia, fu vinta l' ostinata pudicizia da quella quasi trionfante libidine, e che Tarquinio si fu partito fiero d' avere espugnato il feminile decoro, Lugrezia mesta in tanta sciagura manda uno stesso messo a Roma al padre, ad Ardea al marito, vengano ciascuno con uno de' lor più fidi amici; ma vengano, e s' affrettino; essere accaduto un fatto atroce.

Vennero Spurio

vi venne insieme con Publio Valerio, e dall' altra parte Collatino insieme con Bruto, col quale tornando a Roma per avventura s'incontrò il messo della moglie.

Elli trovarono Lucrezia nella camera sua trista e dolente, e quando gli ebbe veduti cominciò fortemente a piangere. Collatino, il marito suo, la dimandò: (1)

Lugrezio con Publio Valerio figlio di Voleso, e Collatino con Lucio Giunio Bruto, col quale tornandosi a Roma per avventura era stato incontrato dal messo della moglie.

Trovan essi Lugrezia sedente mesta nella sua stanza; alla comparsa de' suoi le spunta il pianto sugli occhi; e ricercandola il marito, se stesse bene: (1) non

(1) Trapassiamo per amore di brevità gran tratto di questo racconto, nel quale ogni discreto lettore conoscerà come talvolta l' antica versione si allontani dal testo, e come la novella al solito si strascini vilmente, ed osserviamo questo luogo: *Che hai tu, Lucrezia! non se' tu sana e salva! No, diss' ella; come puote esser salva la donna che ha perduta la sua castità!* Ascoltiamo ora il parlar *gallo-plebeo* della moderna scuola. *E ricercandola il marito,*

Che hai tu, Lucrezia? non se' tu già sana e salva? No', diss'ella; come puote essere salva la donna che ha perduta la sua castità? l' orme di un altro uomo sono nel tuo letto; ma (1) *solamente il corpo è violato, l' anima è senza colpa; la morte ne sarà testimonio. Ma promettetemi, per vostra fede, che lo disleale traditore,*

troppo, disse ella, perciocchè qual bene resta ad una donna, perduto l'onore? Le tracce d' altr' uomo sono, o Collatino, nel tuo letto; del resto (1) non s' è violato che il corpo, l' anima è pura: lo attesterà la mia morte; ma vòi datemi la mano, e la fede, che non andrà impunito l' adulterio. Egli è Sesto Tarquinio, che la scor-

se stesse bene: non troppo (pas trop), *disse ella, perciocchè qual bene resta a una donna, perduto l' onore!* Parlerebbe egli più bassamente una scipita pinzochera?

(1) Nobilissimamente l' italiano scrittore: *solamente il corpo è violato, l' anima è senza colpa; la morte ne sarà testimonio*. Udiamo l' altro: *Del resto* (modo nobilissimo) *non si è violato che il corpo, l' anima è pura; lo attesterà la morte*. Cosa freddissima, vile, e senza forza.

che m' ha fatto forza, non scampi ch' egli non sia punito, cioè Sesto Tarquinio, che l' altro dì venne qua entro, e quando l' ebbi ricevuto siccome parente ed amico, ed onorato con tutto il mio potere, egli mi assalì armato, di notte, a tradimento, (1) e fecemi forza, e oltraggio, e tornossi lieto e gioioso; ma, se voi siete uomini savi, quella gioia gli sia dolorosa e mortale.	sa notte di ospite fatto nemico, armato di ferro (1) qui colse uno sfogo a me fatale, e se uomini siete, fatale a lui.

(1) Il trecentista colla solita nobiltà ed energia procede in tutto il discorso di Lucrezia, il quale termina colle seguenti parole. *E fecemi forza, e oltraggio, e tornossi lieto e gioioso; ma, se voi siete uomini savi, quella gioia gli sia dolorosa e mortale*. Considerate questa veramente nobile, e tragica locuzione.

Tutti gli promettono che per la loro fede ne faranno alta vendetta, e confortaronla quantunque potero, e dissero, che tutta la colpa era di colui che aveva fatto la forza, e niente di quella che era afforzata; e che l' anima peccava e non già il corpo, e che l' uomo non aveva colpa in ciò che faceva contro volontà.

Tutti per ordine le dan la fede; confortando la dolente, tutto da lei che fu sforzata, riversando il delitto su chi il commise; peccar la mente, non il corpo; dove manca l'assenso non v' esser colpa.

Veggasi l' altra, non solo secca e dilombata, ma impropria, del traduttore moderno: *Qui colse uno sfogo a me fatale, e se uomini siete, fatale a lui*. *Sfogo* è parola che vale propriamente *sgorgamento*, *esalazione*: e sebbene qui s' adoperi metaforicamente conserva sempre alcun poco del suo primo significato, e perciò sdegna d' unirsi col verbo *cogliere*. E chi direbbe cogliere uno sgorgamento, o una esalazione? *Fatale* significa propriamente *voluto dal fato*, e qui male si adopera in luogo di *funesto*.

Voi, diss' ella, giudicarete questo, che il traditore ha disservito; ma quantunque (1) *io sia*	Voi vedrete, diss' ella, ciocchè si debba a lui; quanto a me, se (1) mi assolvo dal peccato,

(1) Notisi le differenze di questi modi. Il trecentista: *quantunque io sia fuori del peccato:* Il moderno: *mi assolvo dal peccato*. Il trecentista *non mi chiamo perciò libera dalla pena:* Il moderno: *non mi libero dalla pena* (quest' espressione è equivoca, e ciascuno sel vede). Non è bisogno di procedere più oltre in questo paragone, poichè la differenza dei due volgarizzamenti nel restante del racconto si palesa anche ai fanciulli. Ci basti l'avere notate alcune sconcezze tra le infinite, che sono nel moderno volgarizzamento, acciocchè si vegga che a paragone dell' oro antico egli è metallo di vilissima lega, e quindi si argomenti in che disprezzo fosse caduta la nostra lingua, quando gli artefici di sì fatte opere sedevano maestri. E che cosa si poteva aspettare dai costoro insegnamenti! Non altro che quello che disgraziatamente è avvenuto; che la nobilissima favella, la quale aveva di se fatto maravigliare il mondo, divenisse vil serva delle straniere, e che incerta, sgraziata, e fiacca si stemperasse in miserabili dicerie, e in rime inettissime, per le quali lo straniero fra noi spesso di noi malignamente si rise. Cessi una volta tanta nostra vergogna, e si scuota il giogo dell' indegna servitù, a che

fuori del peccato, io non mi chiamo perciò libera dalla pena, nè giammai donna vergognosa vivrà per esempio di Lucrezia. A questa parola ella si ferì per mezzo del core con uno coltello, che teneva celato sotto la sua veste, e cadde morta in terra.

non mi libero dalla pena; nè coll' esempio di Lucrezia fia che viva più in avvenire donna impudica; e tratto un pugnale, che tenea celato sotto la veste, se lo immerse nel cuore; e atterrata sul colpo, spirante cadde.

sono venute le italiane lettere. Pietro Giordani, il Cesari, Giulio Perticari, ed altri ci hanno dato l' esempio: seguitiamo l' orme di questi magnanimi onde compiere la gloriosa riforma; non perchè ogni nostra cura si rimanga nelle parole, ma perchè in virtù delle parole l' utile e il vero, e segnatamente quel vero che si apprende dalla morale filosofia, più bello e più desiderabile apparisca agli occhi degli uomini. Ci sia sempre dinanzi alla mente che nulla sono le parole scompagnate dalla buona materia; ma che la buona materia che non si adorna di parole proprie, illustri e ben ordinate perde della propria luce, e delle sue naturali virtù. Sieno sgombrate le scuole dai libri

Il marito e il padre cominciarono a gridare e a piangere.	Mettono un grido il Marito, ed il Padre.
Intanto che elli si lamentarono, Bruto trasse il coltello dalla ferita tutto sanguinoso e	Mentrequelli s'abbandonaro al dolore, Bruto, tratto il coltello dal petto di Lugrezia, e

de' retori oltremontani, e dalle barbare traduzioni di Francesco Soave. Abbiamo scrittori anche noi, che in nostra lingua trattarono dell' arte oratoria e della poetica, e che dalle cose nostre tolsero gli esempi. Il Bembo, il Cavalcanti, il Pallavicini, il Mascardi, il Manni, il Tagliazucchi, il Gravina, il Zanotti, ed altri che ora si giacciono sepolti nelle librerie, e che furono assai pregiati da' nostri maggiori, possono coi loro ammaestramenti rassicurare tutta Italia, che coloro i quali, indignati dall' obbrobrio in cui è caduta l' arte del dire, consigliano di richiamarla a' suoi principii, non sono una setta di superstiziosi puristi, siccome si va vociferando da alcuni sciocchi e beffardi; ma uomini savi, che insegnano la dottrina in tutti i tempi, da tutti i buoni filosofi professata; poichè sanno, che la verità disadorna non è accetta alle genti, e che le scritture dettate in rozzo e barbaro stile mai non sopravissero a chi le dettò.

disse : Vedete tutti , io giuro per questo sangue , il quale innanzi alla forza di Sesto fu castissimo e puro , e voi Dii me ne siate testimoni , che io caccerò fuori di Roma Tarquinio con la moglie , e tutti i suoi figliuoli , e perseguiterolli con ferro e con fuoco in tutti i modi che io potrò , nè soffrirò che giammai nè elli , nè altri regni in Roma .

E quando egli ebbe ciò detto diede il coltello a Collatino , poi appresso a Lucrezio e Valerio , i quali duramente erano smarriti del miracolo ,

tenendolo dinanzi a se tutto stillante di sangue , io giuro , disse , giuro per questo sangue prima del regio insulto castissimo , e voi chiamo, o Numi , in testimonio , com' io perseguiterò col ferro , e col fuoco , con tutte in somma le mie forze Lucio Tarquinio superbo colla scellerata sua moglie , e con tutta la stirpe de' suoi figli ; nè soffrirò in alcun tempo , che essi , od altri regnino in Roma .

Indi porge il coltello prima a Collatino , poi a Lugrezio , ed a Valerio , attoniti , e sbalorditi , d' onde sorgesse questa nuova anima in petto a

donde questo consiglio, e questo pensiero era venuto nel core a Bruto.	Bruto.
Elli giurarono siccome egli comandò a loro, e lasciando il duolo ed il pianto, che si faceva; volsero tutta la loro intenzione ad ira ed a vendetta, ed a seguitare Bruto, il quale gli invitava a conquistare lo reame.	Giurarono come fu loro imposto; e tutti volti ad un tratto dal pianto all'ira, seguono Bruto che di là li richiamava a sterminare il Regio Governo.

ESEMPIO II.

INTORNO ALLE POESIE
DI GIOVANNI FANTONI DETTO LABINDO.

RAGIONAMENTO.

In quel tempo che le opinioni di Aristotile tenevano il luogo della esperienza e del ragionamento, un *ipse dixit* era bastevole a decidere ogni controversia, a stabilire qualsivoglia sentenza, a dar faccia di errore alla verità, e di verità all' errore; ma a questi giorni, la Dio mercè, fosse pur l'uomo di grande esperienza e di sommo intelletto fornito, egli non avrebbe autorità che bastasse a vincere la testimonianza de' sensi, e la forza

de' ragionamenti. Nulladimeno, chi il crederebbe? una generazione d'uomini si trova che scrivono pei giornali (tolgo da questa schiera il Zaiotti, il Biondi, il Betti, ed altri pochi simili a questi critici valorosi) i quali avvisano di far credere o discredere altrui secondo il loro senno, recando in prova di quanto affermano la sola autorità. E l'autorità di quali uomini? Di un Platone forse? di un Aristotile, di un Cicerone, di un Longino, di un Galileo? Mai no: l'autorità loro propria. Giudici supremi in ogni materia, dall'alto tripode di Apollo con impeto di parole danno i responsi, e senza persuasione di argomenti solvono tutte le più difficili controversie. Qua con una sentenza innalzano alcuna riputazione, là ne atterrano un'altra, arbitri della repubblica letteraria, e dispensatori e rubatori di fama. Nè si contentano già di signoreggiare i viventi, ma estendono la tirannide loro ai trapassati: e con faccia pronta si fanno incontro agl' ingegni più eminenti che a' buoni tempi fiorirono, sperando forse con questa malizia di stabilire a se stessi il regno fra gli uomini esimii, dopo averne cacciati i giusti possessori. Chi non vede quanta superbia,

quanto mal talento, quanto odio del vero e del bene sia in questo detestabile costume? E come esso intenda ad avvilire gli studiosi, ed a far perdere l'inclinazione che ha l' animo nostro ad amare la verità ed a produrre opere di utile e comune diletto? Uffizio di chi scrive fogli letterari sarebbe il mostrare ad ogni maniera di lettori, che il pregio delle prose e delle poesie vuol essere misurato con sicura norma, acciocchè tutti conoscano che la bellezza non è opera dell' umano capriccio, ma unità, convenevolezza e proporzione di parti ben divisate fra loro e col tutto e col fine dell' arte. In questa forma procederò nell' investigare, poichè ne sono richiesto, i pregi e i difetti delle odi di Giovanni Fantoni, che per alcuni è chiamato l' Orazio Flacco de' tempi nostri.

Dirò primieramente dei subbietti che egli scelse al poetare: poi della forma che diede alla materia: per ultimo del modo col quale espresse gli affetti e rappresentò le cose.

Sono oggi in Italia alcuni spiriti tanto austeri, che vorrebbero bandire ogni poesia che non abbia per suo fine

l' insegnamento. Non bene ricordano costoro che il principe de' lirici latini ha molte odi bellissime e lodatissime che non parlano altro che d' amore: che Anacreonte, Tibullo, Catullo, il Petrarca, Dante ed altri molti, sovente, esprimendo solo gli affetti loro e gli scherzi innocenti, ci empiono l'animo di maraviglioso diletto. Strabone nel primo della sua geografia dice: „ La principale „ intenzione del poeta non è l' insegna„ re, ma il dilettare solamente. „ E il gran filosofo cardinale Pallavicini: „ Il „ fine intrinseco e prossimo del poeta „ non è il giovamento, come alcun ten„ ne, ma la dilettazione degli intellet„ ti comunali. „ E certamente, secondo che a me pare, si è meritevole di grandissima lode colui, che con le soavissime arti l' animo ci rallegra, e che trasportandoci, quasi per incanto, in un mondo ideale ci toglie ad ogni vulgar pensiero e bassa voglia, alleviando le molte noie, i fastidi e le infermità di questa vita mortale. Benedetta sopra tutte le arti sia pure la poesia, incantatrice divina, che vero il finto ci fa parere, e ci inebria di celestiale dolcezza! Questo solo suo pregio è più che bastevole a

renderla altamente a tutti laudabile e cara. Ma se de' suoi allettamenti ella si giova per ingentilire i costumi, per rendere odiosi gli errori ed i vizj, per sollevare l'autorità delle leggi, per inanimire l'oppressa e scoraggita virtù, per vilipendere il fasto e l'orgoglio, per insegnare come si freni il furore dei mali appetiti: ella diviene cosa, direi quasi, più che divina. Perciocchè impadronendosi del cuore umano, a poco a poco ci inspira la probità e la beneficenza, la carità della patria e l'umanità, per la quale siamo condotti a fare volentieri e con diletto ciò che i più fanno solamente per timore de' castighi.

Molte odi compose il Fantoni a solo diletto, e moltissime ai sopra detti nobili fini; e di ciò Italia tutta deve essergli gratissima.

Ma non bastava lo scegliere materia acconcia alla poesia, e materia utile: conveniva darle artificiosa forma, e significarla con locuzione mirabile. Se queste due parti, sì necessarie, abbia sempre bene adempiute il lirico nostro ho fede di far conoscere per le cose che dirò.

Fra le odi più lodate prendo a

considerarne due sole: poichè il parlare di tutte sarebbe opera troppo lunga e noiosa a chi legge. Se quello che dirò sarà valevole a guidare il giudizio dei giovani che hanno vaghezza d'imitare il lirico latino, mi rendo certo che contenterò il desiderio di coloro che mi mossero a discorrere questa materia.

Scelgo primieramente l'ode XIV. indirizzata nel 1790. a Melchior Cesarotti, la quale è ad imitazione della XI. del libro III. di Orazio.

Il lirico latino si propone lo stesso fine che il suo imitatore, cioè di vincere il cuore di una fanciulla ostinata nell'essergli nemica. Pongasi mente come l'uno abbia a questo fine ordinati i suoi pensieri, per vedere poscia se arte pari siasi adoperata dall'altro. Perchè questo si vegga chiaro verrò notando i pensieri che le parole di Orazio avranno mossi nella mente della sua Lide. Ecco l'ode.

Mercuri, nam te docilis magistro
Movit Amphion lapides canendo:
Tuque testudo resonare septem
Callida nervis,
Nec loquax olim, neque grata, nunc et
Divitum mensis, et amica templis;

L' apostrofe a Mercurio ed alla cetra, e il modo magnifico di esaltare la nobiltà di questa, parmi che desti nell' animo della fanciulla la curiosità di ascoltare cose simili a quelle che su nel cielo odono gli dei: e che ella già intenda l' orecchio e l' animo avido d' inebriarsi del dolce suono:

Dic modos, Lyde quibus obstinatas
Applicet aureis.
Quæ velut latis equa trima campis
Ludit exultim, metuitque tangi
Nuptiarum expers, et adhuc protervo
Cruda marito.

Punta dalla rampogna dolcemente acerba, parmi che Lide cominci a sentire alcuna vergogna della sua semplicità e degli aspri suoi modi.

Tu potes tigreis, comitesque silvas
Ducere, et rivos celereis morari.
Cessit immanis tibi blandienti
Ianitor aulæ
Cerberus: quamvis furiale centum
Muniant angues caput ejus: atquenqui
Spiritus teter, saniesque manet
Ore trili.

Quin et Ixion Tityosque vultu
Risit invito: stetit urna paulum
Sicca, dum grato Danai puellas
Carmine mulcet.

Udendo Lide questi miracoli della poesia, dice fra se: Quasi un dio debbe essere costui, che signor della cetra la tocca sì soavemente. Se i tronchi e i rivi furono dalla cetera commossi, se fu commosso per fino il serpentoso Cerbero, io sola non mi commoverò? sarò più crudele delle insensate cose, e delle orride furie? sarò più inesorabile del fato, che ruppe le dure leggi dell' Erebo?

Audiat Lide scelus, atque notas
Virginum pœnas, et inane lympha
Dolium fundo pereuntis imo,
Seraque fata,
Quæ manent culpas etiam sub Orco.

Qui Lide, rapita in prima e commossa dalla forza del canto, ora è presa da spavento nell' udire quali supplicii sieno preparati alle crudeli nell' inferno.

Impiæ (nam quid potuere majus?)
Impiæ sponsos potuere duro
Perdere ferro.
Una de multis face nuptiali
Digna, periurum fuit in parentem
Splendide mendax, et in omne virgo
Nobilis aevum.

L' esclamazione sdegnosa e terribile, e il racconto di quelle che operarono le spietate Danaidi, fanno che un subito gelo stringa il cuore di Lide, ond' ella dica fra se: La mia durezza sarà dunque cagione della morte di cotanto amante? Già rifugge da così orrendo pensiero l' anima di lei; quando le viene posta dinanzi la pietà di quella fedele che, splendidamente mendace verso il padre suo, e famosa nella lunghezza de' tempi avvenire, accelerò la fuga al suo giovine marito.

Surge, quæ dixit juveni marito:
Surge: ne longus tibi somnus, unde
Non times, detur: socerum et scelestas
Falle sorores,
Quæ, velut nactæ vitulos leænæ,
Singulos eheu lacerant. Ego illis
Mollior, nec te feriam, nec intra
Claustra tenebo.

Lide, alle parole che dalla bocca di quella pietosa le vengono al cuore, si sente mossa alla medesima pietà, e alla medesima avversione contra i crudeli.

Me pater sævis oneret catenis
Quod viro clemens misero peperci:
Me vel extremos numidarum in agros
Classe releget.

All' esempio di tanta fortezza Lide vuol essere forte: e già per dar vita al suo amatore si dispone a vincere ogni più duro ostacolo, ad incontrare ogni pericolo.

I, pedes quo te rapiunt et auræ:
Dum favet nox et Venus: i secundo
Omine, et nostri memorem sepulcro
Scalpe querelam.

Già fatta compassionevole, amante, e forte nell' amor suo, ora piange al pianto della pietosa figliuola di Danao: e l' amatore poeta ha in questo pianto il pieno trionfo. Vedete arte mirabilissima di questi versi! Altri avrebbe empiute le carte di sospiri e di lamenti; ma Orazio con poche immagini artificiosamente

collocate, ed espresse con locuzione mirabile, fa nascere nel cuore della fanciulla que' sentimenti, che a poco a poco la conducono alla pietà. Veggiamo ora se di quest' arte siasi giovato il suo imitatore, anzi se l'abbia pur conosciuta. Egli indirizzando l' ode sua a Melchior Cesarotti così incomincia:

> Figlio del canto, che degli anni ad onta
> Ridesti i vati dalla tomba, e il prode,
> Cui ride intorno meritata e pronta
> L' itala lode;
> L' arpa deponi dall' antica fama,
> Premio dei forti e refrigerio ai vinti,
> Del cieco bardo, che dolente chiama
> Gli amici estinti.
> La tromba appendi, che all' indocil ira
> Sacrò d'Achille lo smirneo cantore,
> E prendi l'aurea cetera, che spira
> Fiamme d' amore.

Orazio, lodando il potere del dio Mercurio e quello della lira, venne accortamente a magnificare i pregi suoi proprj ed a mostrarsi agli occhi della sua donna degnissimo di ammirazione e di amore. Il Fantoni lodando il Cesarotti, delle cui lodi egli punto non partecipa,

nulla fece per mettere se in grazia della bella giovane romana, la quale per questi versi non ha occasione nè di ammirare il suo amatore, nè di porgere intenta gli orecchi al canto; poichè troppa è la distanza dal Cesarotti al facondo nipote di Atlante. Vedi adunque, o lettore, che tutto che si dice in queste tre prime strofe è inutile al fine che si propone il poeta.

Di vaga figlia dell' altera Roma
Col suon possente dell' eterna voce
Frangi l' orgoglio imperioso, e doma
L' alma feroce.
Ride al mio pianto ed al suo riso applaude,
Di se cotanto il cieco amor l' inganna,
Sempre di scherno prodiga e di fraude,
Sempre tiranna.

Poni mente alle parole colle quali Orazio rimprovera alla sua donna l' ostinazione, e vedrai quanto sia in esse di urbanità, di delicatezza, di grazia. Dal Fantoni all' incontro troverai usate queste aspre e villane parole: *orgoglio imperioso*, *alma feroce*, *prodiga di fraude ecc.* non atte certo a disporre una fanciulla ad

amare, ma piuttosto a indispettire la stessa milensaggine.

Lidia le addita, che del crudo scempio
D'Alceste rea pende da un antro, e s'ange
Cinta dal fumo, e alle superbe esempio
Timida piange.

Le immagini che Orazio prendeva da quello errore, che a' tempi suoi tenne luogo di religione, avevano grande forza, e segnatamente nell' animo delle donne; ma qual terrore può mettere nella bella romana il favoloso esempio dell' affumicata Lidia? I concetti che seguono sono della citata ode di Orazio: ma in questa del Fantoni, non solamente perchè furono tolti dalla favola non creduta a' dì nostri, ma perchè vi sono mal preparati dalle cose antecedenti, riescono freddi e di nessuna virtù. A renderli anche più freddi concorre sovente la poca precisione, e la poca forza dello stile. Ciò verrò ora dimostrando per compiere la terza parte del mio ragionamento.

Tralascio, per brevità, di parlare dello stile di quelle strofe delle quali ho osservati pur ora i concetti e la

forma, e vengo a quelle che seguono.

Fa che di poche oda il delitto orrendo
Ed il supplizio, e men proterva e fiera
L'alta paventi del destin tremendo
Legge severa.
Star le Danaidi con punita mano
Miri sul fiume che pietà non sente
Empiendo il vaglio, e riempiendo invano
D'onda fuggente.

Questi concetti sono di poca efficacia perchè non hanno significazione determinata. La fanciulla romana non potrà così tosto intendere di qual delitto orrendo qui si favelli. Orazio disse: *Audiat Lide scelus atque notas Virginum pœnas;* dopo avere fissata la mente della sua donna nella spietata figlia di Danao cogli antecedenti versi. Il Fantoni dice: *Men proterva e fiera L' alta paventi* ecc. E Orazio *Oda Lide la scelleranza delle figliuole di Danao*, e qual supplicio si prepari loro nell'inferno. Non dice *Lide paventi*, poichè a svegliare il timore bastano le imagini delle cose terribili. Nella strofa che segue dichiara, ma troppo tardi, chi siano quelle *poche* di sopra

accennate, e qual sia la legge severa di che dovrà temere la ritrosa giovane romana.

Empie! potero in ferità maestre
Servir del padre ai tradimenti ascosi.
Empie! potero con le infide destre
Svenar gli sposi.
Una fra molte al genitor crudele
Splendida seppe preparar menzogna;
L'amante a morte, e se rapir fedele
Alla vergogna.

Quanta sia la forza nella parentesi di Orazio *Nam quid potuere maius?* qui tralasciata, ognuno sel vede. *Servir del padre ai tradimenti*, parmi espressione molto bassa. *Infide destre*: mal suonano insieme le due sillabe *de de*. *Con le infide destre Svenar gli sposi* vale egli quanto *Impiæ sponsos potuere duro perdere ferro?* Orazio: *Periurum fuit in parentem Splendide mendax*. Il Fantoni, *Splendida seppe preparar menzogna*. L'aggiunto *splendida*, a cagione del posto che tiene fra le altre parole, può anche riferirsi alla donna. *Seppe preparar* è modo duro e basso. *L'amante a morte e se rapir fedele Alla menzogna*

vale egli quanto : *et in omne virgo Nobilis aevum?*

Sorgi, ella disse, dal fatal riposo
Pria che le cure del mio cor sian vane;
Sorgi, e deludi inaugurato sposo
L'empie germane.

Ne longus tibi somnus, unde Non times, detur, è ben altro che il *fatal riposo* del Fantoni. Nota che *fatal* significa voluto dal *fato*, e che per ciò non si può dire usato con molta proprietà in significazione di pericoloso o simile, comechè esso abbia alcun esempio non antico. *Pria che le cure del mio cor sian vane*, parmi espressione molto fredda. *Juveni marito* dice Orazio, *inaugurato sposo* il Fantoni. Quanta arte sia nel ricordare al proposito del poeta la gioventù del marito, quelli che amano o hanno amato per se medesimi conosceranno.

Lorde, ahi le veggo! di fraterno sangue
Sull' alta sponda del tradito letto,
Sciolte le chiome, e del marito esangue
Curve sul petto.

Questa ipotiposi è cercata dall' ingegno, non è mossa dalla passione. *Alta* e *tradito* sono due aggiunti che denotano osservazione minuta occorsa all' animo freddo dello scrittore. La passione trova altre immagini. Vedi quanto è naturale, passionata, vera efficace la similitudine di Orazio, *Quae velut etc.* Il poeta moderno abbandonato quel concetto affettuosissimo di Orazio: *ego illis mollior* ec., trapassa di salto a dire della fortezza della figliuola di Danao.

Te lunge, e ignoto alle paterne squadre,
E ceppi e strazj affronterò più forte;
Lieta, se posso te salvare e il padre
Con la mia morte.

Il poeta latino disse: *Me di dure catene aggravi il padre mio, perchè pietosa perdonai la vita al misero marito, e di là dai mari sino agli ultimi numidi mi rileghi.* Questo si è uno sfidare con grande animo le sventure: il che non fa con quella sua fredda affermazione il Fantoni. Orazio termina la sua ode dicendo: *Va dove te portano i piedi ed i venti, mentre ti sono favorevoli la notte e*

Venere; *va con felice augurio*; ed il Fantoni:

> Vanne, e per l'ombre il *casto* amor ti guidi,
> Ove ti *reca* il piede *incerto* o il vento;
> Vanne, e l'istoria sulla tomba incidi
> Del mio tormento.

Per l'ombre il casto amor ti guidi ha egli la forza del *Dum favet nox et Venus?* *Reca* vale *rapiunt?* La ripetizione *vanne* senza dire con propizio augurio, non è forse assai fredda? *Sulla tomba incidi Del mio tormento*: il genivo si riferisce a *tomba*, e dovrebbe riferirsi all'*istoria*. *L'istoria del mio tormento* non ha il valore del latino *Nostri memorem sepulcro Scalpe querelam*. O quanta pietà è in queste parole! Meschino chi non ne sente la forza!

Da quanto ho detto mi sembra chiaro che l'ode italiana sia per immenso intervallo al di sotto dell'ode latina; e per ciò mi reca grande maraviglia il considerare come il Cesarotti scrivendo al Fantoni, e promettendo di usare con esso lui *la più esatta e scrupolosa sincerità*, siasi espresso così: *Se quest'ode si considera come una imitazione di Orazio*

ella è felicissima e più bella dell' originale (*a*).

Tutte le odi del Fantoni sono elleno come questa? Molte, a parer mio, come questa: molte altre mi paiono essere ben composte in quanto la forma, ed avere pregi di stile, ma non senza gravi difetti. L'ode che prenderò a considerare farà prova di quanto io dico. Primamente io la recherò qui spogliata dagli ornamenti delle rime e del metro, acciocchè la sua forma, così nuda, appaia più manifesta.

„ La virtù è agli uomini necessaria.
„ Gl' iniqui sono costretti a temere sem-
„ pre le pene sebbene lontane. Mira di
„ quale timore è compreso l' uomo la-
„ scivo tosto che è libero dal suo furo-
„ re! Mira come l'avaro irrequieto pal-
„ pita sopra gli accumulati tesori! L'em-
„ pio vide il nembo, udì lo scrosciare
„ de' tuoni. Nell' ammanto delle tenebre
„ notturne sopra un carro di fuoco egli
„ giunge! . . . Egli giunge! Ecco il si-
„ gnore dell' universo. Fra' lampi ardenti

(*a*) Lett. del Cesarotti. Fantoni, Opere, Ediz. di Lugano 1823. vol. I. pag. 40.

„ mostra l'irata sua faccia. Scendete, o
„ re, dal soglio, prostratevi, o genti;
„ che sei tu dinanzi a lui, o uomo,
„ tanto superbo della tua ragione? un
„ verme della terra. China la fronte,
„ o Etruria, lava le tue colpe nel pian-
„ to: il dì della vendetta non è ancor
„ giunto. Iddio ti avvisa, e passa. Il
„ nero spirito delle procelle e il turbine
„ fragoroso spianano il sentiero agli ampj
„ suoi passi: alla voce di lui l' onda
„ invade le spiagge, si squarciano le
„ nubi, ed il Mincio ed il Po sdegnano
„ la sponda. Vedi come il flutto vinci-
„ tore si estolle, e come rapido e so-
„ nante tragge nella sua rapina armen-
„ ti, arbori, e biade! Sono inondate le
„ case, e qua e là fuggono gli agricol-
„ tori, e co' pargoletti al collo le mi-
„ sere madri. Grida di vecchi, di don-
„ ne, e di fanciulli assordano il cielo.
„ Il mugghiar dell' armento, il lamentare
„ de' sacri bronzi fanno risonare le val-
„ li. Là invano gli agricoltori e gli ar-
„ menti cercano salvezza; qua, percos-
„ se da fulmine, ardono le quercie, e
„ avvampano i poveri abituri. Gran Dio!
„ perchè vibri su i tugurj le tue saette,
„ e perdoni alle alte torri albergo della

„ colpa? Tu serbi all'empio esaltato più
„ giusti ed orrendi gastighi; e forse è
„ vicino il tempo del tuo ritorno, e
„ forse pronta è a scoppiare le tremenda
„ ira tua. Tremate, o regni: guerra la-
„ crimosa devasterà l'Europa, e coi pal-
„ lidi morbi verrà dagli abissi la smun-
„ ta fame a desolare la terra. „

Non fa bisogno di estendersi in parole per mostrare come quest'ode abbia di quella grandezza, che tanto nelle sacre carte si ammira. Il venire di Dio è qui dipinto in modo, che induce terrore. Terrore similmente ti mettono nell'animo gli effetti dell'ira sua. Vedi quanto è bella, quanto è passionata l'apostrofe allo stesso Dio! La profezia espressa con facili e robusti versi nell'ultima quartina lascia sentimento di compunzione nell'atterrito lettore; e questo era il fine che il poeta si proponeva. Ho lodato, e forse non abbastanza, questa poesia e rispetto ai concetti e rispetto al modo, onde essi sono ordinati. Potrò io lodarla moltissimo se pongo mente allo stile?

No, non è ver che sia virtude un vano
Nome: è un bisogno dei mortali. Pave

Chi altrui fe' danno, e palpita
Solo al pensier di un punitor lontano.

I primi due versi mi paiono espressi in modo prosaico. *Al pensier di un punitor lontano* non vale precisamente *al pensare che vi è un punitore comechè egli sia lontano*. Il pensiero del punitore è pensiero di esso punitore e non d' altri. Così la grammatica vuole che s' intenda.

Mira quell' empio timido ed ansante
Destarsi, o padre, dall' oscena ebbrezza;
Mira sull' oro gemere
L' irrequïeto avaro palpitante.

Non mi pare che qui sia con evidenza espresso il timore di che è sopraffatto l' uomo lascivo dopo la colpa. *Ansante* è aggiunto che indica la sofferta fatica, e non il rimorso. *Gemere l' irrequieto avaro palpitante*. Quel *gemere* non potrebbe parere soverchio? Non bastava forse il dire *palpita l' irrequieto avaro?*

Videro il nembo, e il *rotolar* da lunge
Udir del tuono. Nell' ammanto avvolto

Delle notturne tenebre
Sopra un carro di fuoco ei giunge.. ei giunge!

Rotolare vale *spingere una cosa per terra per farla girare*. Qui è usato per metafora, e molto impropriamente. Avrebbe forse il poeta avuto in animo, per esprimere vivamente il fragor de' tuoni, di ricordare il romore che fanno le cose rotolate? Questa fanciullesca similitudine farebbe sovvenire il lettore di quello che il volgo suol dire quando tuona, cioè che il *diavolo va in carrozza*.

Ecco il signor dell' universo! Ardenti
Svelan la faccia sua lampi striscianti;
Scendete, o re, dal soglio;
Temete, o grandi, e vi prostrate, o genti.

Il dire che i lampi svelano la faccia di Dio fa pensare che ella sia tenebrosa. *Lampi ardenti striscianti*: questi due epiteti fanno la descrizione troppo minuta. La minutezza è contraria al sublime.

Che sei dinanzi a lui, schiatta superba
Di tua ragion, che della terra un verme?
Che sei, del fango figlia,
Che fragil messe di falciabil erba?

Pare che a fine di chiarezza avesse dovuto dire; *se non che della terra un verme?* L' ultimo verso è stemperato in troppe parole. *Falciabile* e *fragile* presentano quasi l' istessa idea: così *erba* e *messe*.

Piega la fronte, Etruria, il guardo abbassa,
Lava nel pianto la stoltezza, e spera:
Ancor non giunse il vindice
Giorno del suo furor; t' avvisa e passa.

Piega la fronte, il guardo abbassa, sono due azioni che dicono meno di quello che se fosse detto: *il guardo atterra*. *Lava la stoltezza*. La stoltezza si può sanare coll' elleboro, non si lava: si dice lavar le colpe, poichè si riguardano quali macchie dell' anima.

Altrove scende: lo precede il nero
Spirto devastator delle procelle,
E il fragoroso turbine
Agli ampi passi suoi spiana il sentiero.

Questa quartina è, a creder mio, assai bella e scritturale; ma parmi che l' aggiunto *devastator*, collocato a cagione d'armonia dopo il sostantivo, non produca

buon effetto, per quel genitivo che lo segue. L'ordine delle idee richiederebbe che si dicesse *spirto delle procelle*, non *devastator delle procelle*. Bello è l'aggiunto *ampi*, che mostra la rapidità dei passi di Dio, e ricorda un bellissimo luogo d'Omero nell'Iliade.

Ei parla: e all'urto di sua voce l'onda
Del mar si slancia ad inghiottir la spiaggia,
Le pregne nubi squarciansi,
Ed il Mincio ed il Po sdegnan la sponda.

Qui forse le troppe parole tolgono la rapidità e la sublimità ai concetti.

Ve' come il flutto vincitor si estolle,
E per i campi predator si stende,
Come sonante e rapido
Nei vortici trasporta alberi e zolle!

I primi due versi sono di uno stessissimo suono per quelle due parole *vincitor*, e *predator*, sopra le quali ciascun di essi con noia degli orecchi si posa. *Alberi e zolle:* perchè non *alberi e biade!* Le zolle rapite dall'acqua vanno in fondo: gli arbori e le messi stanno a galla. *Ut pictura poesis!*

I vicini abituri inonda, e scaccia
Lo sbigottito agricoltor piangente,
La paurosa greggia,
E la sposa che i figli ha tra le braccia.

Forse l' ordine delle imagini sarebbe stato più naturale se prima si fosse detto della greggia, poi dell' agricoltore, poi della donna sua.

Rimbomba il piano allo stridor del vento,
Alle grida dei vecchi e dei fanciulli,
Dei sacri bronzi al gemito,
Ed al mugghiar dello smarrito armento.
Là per salvarsi invan nuota e s' affanna
Coi stanchi tori il misero bifolco,
Qua percosse dal fulmine
Ardon le quercie, e avvampa *una capanna*.

In tanta ruina l' ardere di una capanna sola è forse troppo minuta osservazione.

Gran Dio, perchè le tue saette accendi
Contro i rozzi tugurj, e su le torri
Ove l' iniquo domina
Il tuo vendicator braccio sospendi?
Lo sò, tu serbi *a una* più giusta e orrenda
Pena l' empio *esaltato*, e forse il tempo
Del tuo ritorno è prossimo,
Fors' è pronta a scoppiar l' ira tremenda.

Lo so è modo basso. *A una* è superfluo, ed il verso è negletto. *Esaltato* è voce poco poetica.

> Tremate, o regni: lacrimosa guerra
> Devasterà l'Europa, e dall'abisso
> Verrà coi morbi pallidi
> La smunta fame e desolar la terra.

Bellissima, a parer mio, è questa ultima strofa, che lascia nell'animo del lettore quel terror salutare, che, come dissi di sopra, è il fine di questa ode.

Dopo di aver notati que' diversi difetti, che il giudizioso lettore troverà in tutte le altre odi del Fantoni meno lodate delle due che ho qui discorso, parmi di poter conclùdere, senza essere tacciato d'arroganza, che questo poeta non merita di esser detto l'*Orazio moderno*, come lo dissero i prodighi suoi ammiratori. Ma da che avviene dunque, si dirà, che le poesie di costui sono lette per tutta Italia, e da molti tenute a memoria: mentre tante altre composte dei modi eletti nel Petrarca ed in Dante, ed ornate con tutto l'oro del trecento, vengono obbliate appena uscite alla luce? Perchè le parolette, i versetti soavi,

torniti, forbiti, delizie de' pedanti, sono vano fiato che va per le orecchie e non giunge nel vivo dell'animo; e gli alti concetti, comechè rozzamente espressi, illuminano alcun poco la mente e sono perciò letti da molti. Ma dura poi lungamente la vita loro? Mai no: viene per essi assai presto quell'ora che *Il vecchio scote Il lembo pieno*, *e nella torbida onda Tutte lascia cader le impresse note*.

INDICE

DELLA ELOCUZIONE

PARTE PRIMA.

Introduzione . . . . *pag.* 3
Della chiarezza . . . . „ 5
Dell' occoppiamento delle parole pel quale si ottiene la chiarezza „ 11
Dell' ornamento . . . . „ 20
Della metafora . . . . „ 26
De' pregi della metafora . . . . „ 28
De' vizi della metafora . . . . „ 33
Del congiugnere le metafore colle metafore e colle voci proprie „ 41
De' traslati e delle figure . . . „ 47
Della eleganza . . . . „ 50
Delle sentenze . . . . „ 63
De' concetti . . . . „ 65
Dell' armonia . . . . „ 79

Dell' armonia semplice . . . „ 81
Dell' armonia imitativa . . . „ 86
Dell' imitazione delle grida, de' suoni, de' romori e de' movimenti „ 87
Dell' armonia che imita gli affetti . . . . „ 91
Della collocazione delle parole, per la quale si rende efficace la elocuzione . . . . „ 98

PARTE SECONDA.

Del carattere del discorso . . „ 111
Carattere dello scrivere filosofico „ 113
Del carattere persuasivo . . . „ 118
Del carattere poetico . . . . „ 121
Specie del carattere filosofico . „ 127
Delle specie del carattere persuasivo . . . . „ 129
Specie del carattere poetico . . „ 135
Dello stile . . . . „ 141
Del modo di acquistare le qualità necessarie a scrivere gentilmente . . . . „ 144

APPENDICE

Esempi pei quali si dimostra il bisogno che era in italia di ripigliare lo studio degli autori antichi . . . . „ 175

ESEMPIO I.

Intorno al volgarizzamento delle decadi di T. Livio . . . . „ ivi

ESEMPIO II.

Intorno alle Poesie di Giovanni Fantoni detto Labindo . . . „ 201.

Die 4. Novem. 1827.

Vidit pro Eminentissimo et Reverendissimo D. D. Card. Carolo Oppizzonio Archiep. Bononiae V. Barbetti.

Die 15. Novem. 1827.

Vidit pro Excelso Gubernio Dominicus Mandini S. T. D. Coll. Prior Parochus et Exam. Synod.

Die 16. Novem. 1827.

IMPRIMATUR.

Leopoldus Archipr. Pagani Pro-Vicarius Generalis.